l'éducation musicale

REVUE MENSUELLE



LE NUMÉRO : 4 F. / JANVIER 1970 164

L'EDUCATION MUSICALE

Revue mensuelle culturelle et corporative de l'enseignement de la Musique en France
(Etablissements d'enseignement général, Conservatoires et Ecoles de Musique)

Direction et Administration : **36, rue Pierre-Nicole - PARIS-5e**

Téléphone : **033-24-10** C.C.P. PARIS 1809-65

Fondateur : R. Vieuxblé Directeur : A. Musson

(1) Dans les Ecoles de la Ville de Paris et du Département de la Seine.

(2) Au Centre National de Préparation au C.A.E.M. (Lycée La Fontaine).

(*) C'est à M. VEYRIER, délégué du Comité de Lecture pour les Conservatoires, que doit être adressée toute correspondance concernant ces établissements (rapports, articles, etc...) à l'exclusion des souscriptions et renouvellements d'abonnements.

Abonnements :

1° Abonnement simple (10 numéros par an) .... France : **F 28** - Etranger : **F 34**

2° Abonnement couplé (10 numéros par an de l'abonnement simple et le Supplément Iconographique comprenant 5 iconographies par an) : France : **F 37** - Etranger : **F 43**

Souscription par chèque bancaire ou par versement au C.C.P. 1809-65 PARIS à « L'Education Musicale »

Les abonnements sont tacitement reconduits.

La revue ne paraît pas pendant les grandes vacances scolaires (août et septembre)

Vente au numéro :

Education Musicale (seule) .... **F 4**

Education Musicale et Suppl. Iconographique **F 6**

1° *Tout changement d'adresse doit être accompagné de la somme de 0,75 F.*
2° *Une enveloppe timbrée doit être jointe à toute correspondance impliquant réponse.*
3° *Les manuscrits ne sont pas rendus.*
4° *Les numéros voyagent aux risques et périls du destinataire.*

"L'Education Musicale"

et son Directeur vous présentent

leurs meilleurs vœux

pour vous et les vôtres

25e Année — No 164 1er JANVIER 1970

Sommaire

Pages :

L'exemple musical ornant notre page de couverture (extrait de la partition d'orchestre de La Péri, de Paul Dukas) est publié avec la très aimable autorisation de l'éditeur : Durand, Paris.

ÉDITORIAL



La mutation qui s'opère actuellement dans l'enseignement de la musique ne peut que réjouir musiciens, professeurs, parents, élèves.

Baccalauréat option art (3 heures de musique par semaine) - Baccalauréat musique (17 heures) - Entrée de la musique dans l'Université. Voilà des éléments positifs acquis.

Pourquoi faut-il donc que, par ailleurs, on retire, en partie pour l'instant, d'une main ce que l'on donne de l'autre ?

Vous en jugerez en lisant une certaine Circulaire officielle (B.O.E.N. du 20-11-69) que vous trouverez en page 26/146, première colonne du présent numéro. Vous admirerez le style du préambule, mais vous bondirez de stupéfaction et de colère à la lecture de la conclusion qui engage un processus extrêmement dangereux conduisant, ni plus ni moins, à un enseignement musical facultatif, et peut-être même à sa suppression !

Pourquoi donc, après tout, la Direction du Second Degré ne ferait-elle pas ce que la Ville de Paris a fait pour ses classes ?

Certains chefs d'établissements ne vont pas manquer une occasion si belle de favoriser, et peut-être, provoquer, cette dispense.

La gravité de cette situation n'échappe à personne. Elle ouvre la porte à tous les abus.

Tous, sans exception (Certifiés, Chargés d'enseignement, Maîtres auxiliaires), à quelque moment que vous soyez de votre carrière, vous êtes concernés, puisqu'il s'agit d'une discipline à laquelle vous vous êtes consacrés avec foi et dévouement.

Réunissez-vous par ville ou par académie comme cela s'est fait, pour un autre sujet, dans l'Ouest et dans l'Est (voyez le compte rendu de l'enquête menée par M. Verstraeten). Consultez-vous pour envisager et décider des moyens à faire rapporter une mesure inique, ressemblant bien à un expédient.

Pour donner satisfaction, on peut le supposer, aux défenseurs du latin, contre lesquels, d'ailleurs, nous n'avons aucune prévention, on n'hésite pas à s'attaquer, non à vous, mais à votre enseignement ; celui-ci pourtant indispensable puisqu'il est à peu près le seul à mettre un peu de lumière et de vie dans un enseignement général fait d'entassements de connaissances.

Le monde entier le sait pourtant qui s'efforce de dispenser la musique depuis l'école maternelle jusqu'au sommet de la scolarité. Vous avez ici même des articles, vous en lirez d'autres.

Que personne ne se tienne à l'écart. Touchez vos Associations professionnelles, vos Syndicats. N'oubliez pas les Associations de parents d'élèves. Beaucoup de ceux-ci ont reconnu depuis longtemps la nécessité d'un enseignement culturel.

Que peut faire « L'Education Musicale » ? Organe de presse, son action se trouve assez limitée. Elle ne peut se substituer ni aux associations, ni aux syndicats. Mais, du fait de son audience grandissante, elle peut alerter l'opinion. Elle n'y faillira pas. Par ailleurs, elle met ses colonnes à votre disposition. Utilisez-les. Le monde extérieur à l'enseignement et qui est de plus en plus important à lire « L'E. M. » sera saisi.

Les motions, protestations, etc. que vous nous ferez parvenir, seront transmises à l'autorité supérieure, soit en l'occurence à l'Inspection Générale. Nul doute qu'elle ne vous soutienne, car elle sait que si son rôle est de faire respecter des ordres supérieurs, elle sait aussi qu'elle doit défendre votre enseignement.

Dernièrement, et à l'étonnement de beaucoup, il a été remis en vigueur une note éliminatoire au C.A.E.M., première partie. Cette note avait été supprimée. Sa renaissance, alors que l'actuel C.A. doit disparaître, semble la manifestation d'un acte gratuit, petit et néfaste.

Ne vaudrait-il pas mieux veiller à la promotion de la musique et à son maintien en empêchant un torpillage sournois qui nous émeut profondément, vous et nous.

Mais pour cela il faut du caractère. Et il est plus aisé d'imposer au subalterne.

A. M.

Préparation au professorat d'enseignement musical

L'arrêté du 3 novembre vient de créer, dans les universités qui seront désignées à cet effet (on croit savoir qu'il s'agira, dans un premier temps, de l'Institut de Musicologie de la Sorbonne et du Département Arts de Vincennes) un cycle d'enseignement musical qui s'ajoute au cycle de recherche déjà existant et qui doit mener ultérieurement à travers DUEL, licence et maîtrise, à un CAPES d'enseignement musical se substituant progressivement à l'actuel CAEM.

Cette réforme, qui place l'enseignement de la musique à égalité avec celui des autres disciplines, est l'aboutissement de longues revendications professionnelles. Elle ouvre la voie à une refonte importante des programmes et des méthodes, et permet aux universités un travail en commun avec des établissements d'enseignement professionnel (Conservatoires, etc.) dépendant d'administrations différentes.

L'enseignement ne pourra commencer que lorsque sera paru l'arrêté d'habilitation, attendu incessamment, mais dès à présent des pré-inscriptions peuvent être prises pour la première année en cours, à la Sorbonne (Institut de Musicologie, 3, rue Michelet) ou à Vincennes selon les préférences de l'étudiant. Ceux qui ont commencé leurs études selon l'ancien programme pourront les poursuivre sans modification, et les établissements qui assuraient une « préparation » à l'ancien programme sont fondés jusqu'à nouvel ordre à le continuer. Les étudiants de deuxième année et plus devront en principe conserver l'ancien système jusqu'au C.A. et ceux de première année pourront choisir librement entre le nouveau programme à préparer en Faculté et l'ancien ; ils pourront continuer à préparer ce dernier dans les établissements de leur choix. Les mesures de transition sont actuellement à l'étude et feront l'objet de décisions ultérieures.

ARTHUR HONEGGER: DEUXIÈME SYMPHONIE POUR CORDES [1]

par Jacques NAHOUM

Professeur d'Education Musicale au Lycée Voltaire

Refrain n° 1 Mesures 1-64.

Le mouvement commence par un accompagnement polytonal et polyrythmique dans des tonalités très lumineuses : do dièse majeur à 2/4, ré majeur à 6/8 (**D1**). Le thème **A** de seize mesures fait ensuite son apparition en si mineur avec les deux précédentes tonalités d'accompagnement. On remarquera les trois quartes descendantes dans la tête du thème A (mes. 7-22).

Le thème **A'**, issu de la cellule **x** du thème **A**, est alors exposé (mes. 23-26). Il a le même rythme de croches que l'accompagnement, qui change alors de forme : **A'** est en sol dièse mineur, **D1** se change en **D2**, avec période régulière de six croches en si mineur ; **D1** se conserve en arpèges de Lab majeur, enharmonique de sol dièse mineur, d'où la dissonance do-si.

Mes. 27-34 : mêmes dispositions mais changement dans les tonalités ; **A'** et **D2** sont en Lab majeur, **D1** en sol majeur. On remarquera les contrebasses et violoncelles qui préparent la cadence parfaite en La (mes. 33-35).

Mes. 35-52 : ce passage est à comparer aux mes. 7-22 ; thème **A** de seize mesures en fa dièse mineur, cette fois-ci dans l'aigu aux violons. Dans l'accompagnement, apparition de **D3** en Lab majeur, dont la périodicité est de douze au lieu de six, avec **D1** en accords en La majeur.

Mes. 53-64 : fort, très rythmé, martelé, exposition de **B** qui provient directement du rythme de **A4**. Ce thème **B** n'est autre qu'une exaspération rythmique d'une cellule de **A4**. Tout l'orchestre martèle au talon. L'évolution tonale est très modulante : do dièse mineur, Ré, mi mineur, évoluant vers le ton de La majeur pour le fragment suivant. Aux mesures 61-64, les basses ont le rythme croche, demi-soupir, croche de **A2**, alors que violons et altos retrouvent le rythme d'accompagnement de **D1** (croches par trois).

Couplet n° 1 Mesures 65-94.

Accalmie subite par le thème **C** joué piano aux violons en la majeur, dominante du ton principal. C'est ici qu'apparaît l'accompagnement **D4** également en la majeur aux fortes dissonances aux altos, violoncelles et contrebasses. La périodicité des **notes** dans le rythme **D4** est 10 ; trois fois répété, on retombe sur la note de départ placée au début de la mesure à 6/8 : fa double dièse = sol bécarre (chiffre 5 de la partition), do = si dièse (chiffre 14). Il y a déplacement d'une croche à chaque tronçon de dix. C'est toujours sol-sol dièse et fa-mi qui supportent les accords (chiffre 5) et si dièse-do dièse et la-sib (chiffre 14). Les accords martelés ont la périodicité rythmique cinq : 3 + 2, deux croches demi-soupir, deux demi-soupirs (chiffre 5), ou deux croches demi-soupir, croche demi-soupir. Cette périodicité rythmique de cinq, ou deux fois cinq = 10, est donc en phase avec la périodicité des notes, 10 également. Par contre, par rapport au rythme à 6/8, périodicité 6 des violoncelles et contrebasses, il y a un retard d'une croche. Il faudra donc cinq mesures,

(1) Voir « L'E. M. », n°s 161, 162 et 163, oct., nov. et déc. 1969.

C

F

D1 EVOLUTION THÈMES D'ACCOMPAGNEMENT

DO# + RÉ

D2 6 D3 12

(11) + LAb A.

LAb + LA

soit 5 × 6 = 30 croches = 3 × 10 = 6 × 5 croches pour retrouver le point de départ, comme notre figure l'indique (chiffre 14 de la partition) :

Violons 3/8 + 2/8 6x5 c

Vc.Cb Période 6/8 5x6 c

Période Notes 3x10 c

Ceci provoque une sorte de déhanchement, de porte-à-faux turbulent d'un très grand effet et qui, loin d'être le fait du hasard, est le fait d'une volonté constructive parfaitement consciente et réfléchie. La remarquable mélodie des violons (chiffre 5-7) et des altos (chiffre 14-16) a une carrure qui ne cadre absolument pas avec la répétition obstinée des cinq mesures à 6/8 précédemment analysées. Cette disparité entre la mélodie et le fonds rythmique obstiné en style de hoquet donne à cette mélodie une grande liberté, un envol lyrique qui va préparer par deux fois le magnifique choral d'espérance, ce « direct au cœur » clamé par les trompettes ad libitum et les violons à la fin de l'œuvre. On remarquera et on admirera la gradation savamment dosée des passages : chiffres 5-7, 14-16 et 19-22 :

Le premier, piano, avec accords pizzicatti en dessous du rythme double-croches ;

Le second, fort, avec accords forts et accentués, au-dessus du rythme double-croches ;

le troisième, fort et soutenu, chant de victoire et d'espérance au-dessus de la forêt contrapunctique des cordes utilisant le thème **A** et son contraire en imitations canoniques très touffues.

Refrain n° 2 Mesures 95-174.

Sur l'accompagnement **D4** en ré mineur évoluant chromatiquement vers ré majeur, on entend **A** tronqué (dix mesures au lieu de seize) aux violoncelles et contrebasses (mesures 95-104).

M. 105-124 **A** en sens contraire en Ré avec accompagnement **D4** en canon à un temps de distance,

D4 10

2 + 3 2 + 3 2 + 3

A'' Mes. 214 Presto

Coda M.243.

ce qui crée deux voix en éventail en mouvement contraire (mes. 105-110). Puis on entend la cellule **x** de **A3** en mouvement contraire aux violons avec **x** de **A3** original aux violoncelles en fa avec **D4** en fa (mes. 111-114). Le thème **A'** est donné en sens contraire aux violons en lab avec **D4** et **x** de **A3** aux violoncelles en lab majeur (mes. 115-119). Par l'enharmonie lab = sol dièse, on passe en si majeur avec **A'**, **D4** et **x** de **A3** en strette aux violoncelles et premier violons. La tonique de si majeur devient dominante de mi mineur pour le fragment suivant (mes. 120-124).

M. 125-141 : apparition du thème **B**, comme en 53-64 en mi puis en do dièse mineur qui, par cadence rompue arrive en Ré. Les mesures 134-139 sont la préfiguration de la rentrée triomphale du choral des trompettes qui échoue ici dans le grave des contrebasses et violoncelles, par une sorte de murmure rythmé. L'apparition des trompettes dans un clair ré majeur n'en apparaîtra que plus puissante et lumineuse.

M. 142-174 : nouveau motif tiré de **A1** (3e mesure de **A1**, **z'**, et le motif **z** déjà rencontré) en ré mineur ce motif rythmique va servir de basse obstinée modulant de ré mineur à l'accord de 9e de dominante de ré majeur : do dièse-mi-sol-sib, fondamentale la (mes. 170-174). Thème **A1** pris en entrées de fugues pendant que le premier motif est pris en imitation jusqu'à une strette très accentuée à quatre parties réelles dont les entrées se font d'abord à une noire pointée de distance, puis à une noire. Le style de ce passage est très haché, heurté, accentué. La liaison avec la section suivante est assurée de façon très naturelle par l'accompagnement (presque identique) du couplet n° 2 sur **D4**, considérablement amplifié par rapport au couplet n° 1.

Couplet n° 2 Mesures 175-213.

Mes. 175-200 : **D4** avec accords à 5/8 fort en ré ; inversion des rôles par rapport au couplet n° 1. Accords 5/8 dans l'aigu, **D4** dans le grave ; **C** en ré exactement transposé sur la tonique mais cette fois-ci f molto marcato. Nous avons déjà parlé de la gradation des effets entre les trois couplets de ce rondo.

Mes. 200-213. Le thème **C** se termine à la mesure 200 : une strette magnifique « stringendo » sur **D4** à quatre parties réelles où les accents sf respectent cette fois-ci la périodicité 10, c'est-à-dire la périodicité des notes, et non plus des rythmes (comparez précédemment notre analyse du couplet n° 1). Les entrées se font à une noire pointée de distance en ordre ascendant, depuis les violoncelles contrebasses jusqu'aux violons. Chacune des voix respectant la périodicité 10, il en résulte des accents contrariés du plus grand effet. Ce stringendo module de ré majeur, par Mi, Fa dièse et Lab majeurs pour arriver au Presto (noire pointée = 120) en fa dièse mineur. On remarquera le triton de ré à lab.

Refrain n° 3 Mesures 214-240 (27 mesures).

Mes. 214-230. Presto : on retrouve ici durant seize mesures en fa dièse mineur l'énoncé complet du thème **A** avec une légère modification rythmique sur le premier temps et le thème est cette fois formé de cinq quartes justes descendantes (**A"**). Ce thème est imité en sens contraire à deux temps de distance par violoncelles et contrebasses : en raison de l'allure en dents de scie du thème **A"**, cette manière de le contrepointer nous donne simultanément un admirable effet de mouvement contraire. On retrouve dans l'accompagnement la polytonalité du premier refrain, **D1** en LA et **D4** en sib majeur.

Mes. 230-240. Thème **B** très modulant, développement **y** de **A4**, en fa, réb, do dièse mineur, fa, réb, RE.

Couplet n° 3 Mesures 241-287.

C'est le beau choral libérateur donné aux trompettes et violons en RE majeur (th. **F** préparé par **C**) et extraordinairement contrepointé par le thème **A**, plus exactement **A1** et **A2**, original et mouvement contraire. Le choral a six sections de huit mesures chacune avec modulations en fa dièse mineur et sol majeur pour conclure en ré majeur, tonique de l'œuvre. Les thèmes **A1** et **A2** sont enrichis de nouveaux contrepoints utilisant des rythmes de double-croches, donnant l'impression de cette forêt épaisse et inextricable dont parle José Bruyr ; tout ceci est admirablement agencé. On remarquera une strette à un temps de distance de mouvement contraire à la mesure 274.

Refrain n° 4 = Coda Mesures 288-299.

Il n'est pas jusqu'à la Coda elle-même dont le rythme ne soit préparé par trois fois (voir th. **Coda**) avec son rythme caractéristique de noire pointée liée

à trois croches, coda qui est formée de six assauts répétés aux violoncelles et contrebasses de la tête de **A1** en mouvement contraire contrasté rythmiquement avec ses quartes caractéristiques auxquelles répondent en rythmes exactement complémentaires violons et altos faisant entendre aux notes supérieures l'accord ré-fa-la, accord mineur de ré pendant que pointe déjà le fa dièse victorieux de la basse (mes. 292). Et tout se termine par un unisson de tout l'orchestre sur trois quartes descendantes la-mi-si-fa dièse, dernier souvenir de **A**, aboutissant à l'accord de ré majeur avec seconde et sixte ajoutée.

« Pareille œuvre... était offerte en premier à des J3 qui, bord à bord, remplissaient l'immense vaisseau du théâtre de Chaillot.

Mais, se souvient-on de ce grognard qui, au final de l'Ut mineur, se leva, dit la légende, pour crier : L'Empereur !

Or, lorsque les lignes de cette Symphonie se furent distendues, dénouées, clarifiées, éclairées comme il est dit, une trompette, à pleine embouchure et pavillon haut, clama dans un irrécusable ré majeur une façon de choral qui ne fut pas loin de mettre — spirituellement — la salle debout. Le sublime, dit Baudelaire, fait toujours l'effet d'une émeute. Et quelque J3, tout là-haut, qu'on entendit point, mais que tout le monde entendit, dut crier tout bas : — La Victoire !

(José Bruyr, op. cit. p. 221.)

BACCALAURÉAT 1970

Le Fascicule (Supplément au numéro 162) contenant les analyses des trois œuvres musicales imposées pour la session 1970 (**Schumann : Symphonie Rhénane - Rimsky-Korsakov : Shéhérazade - G. Fauré : L'Horizon Chimérique**) est en vente au même prix que l'an dernier, **F 5.**

Chaque commande doit être accompagnée de son montant (chèque bancaire - mandat - virement postal, 3 volets, au nom de « L'Education Musicale », **C.C.P. 1809-65 PARIS.**

En aucun cas, il ne sera donné suite aux commandes non accompagnées de leur titre de paiement.

En ce qui concerne les trois œuvres au choix du candidat, nous pouvons fournir :

— N° 1, **Berlioz :** Le Carnaval romain .... **F 2**
— N° 2, **Beethoven :** La Sonate à Kreutzer .... **F 2**
— N° 3, **Ravel :** Jeux d'eau .... **F 2**
— N° 4, **Haydn :** Symphonie La Surprise .... **F 2**
— N° 5, **Vivaldi :** Les Saisons .... **F 2**
— N° 6, **Prokofiev :** Pierre et le Loup .... **F 2**
— N° 7, **Roussel :** Le Festin de l'araignée .... **F 2**
— N° 8, **Smetana :** La Moldowa .... **F 2**
— N° 9, **Ravel :** Le Tombeau de Couperin .... **F 2**
— N° 10, **Stravinsky :** L'Oiseau de feu .... **F 2**
— N° 11, **Haendel :** Water Music .... **F 2**
— N° 12, **Tchaïkovsky :** Casse Noisette .... **F 2**
— N° 13, **Schumann :** Les Deux grenadiers .... **F 2**
— N° 14, **Weber :** Le Freischutz (ouverture) .... **F 2**
— N° 15, **Borodine :** Le Prince Igor .... **F 2**
— N° 16, **Beethoven :** Concerto de violon .... **F 2**
— N° 17, **Berlioz :** Symphonie fantastique .... **F 2**
— N° 18, **Bizet :** L'Arlésienne .... **F 2**
— N° 19, **Rimsky-Korsakov :** Shéhérazade .... **F 2**
— N° 20, **Moussorgsky :** Tableaux d'une exposition ...... **F 2**
— N° 21, **Honegger :** Pacific 231 .... **F 2**
— N° 22, **Beethoven :** Coriolan (ouverture) .... **F 2**
— N° 142, **Schubert :** Symphonie Inachevée - **R. Strauss :** Till Eulenspiegel - **Ravel :** Le Paon, Le Grillon.. **F 4**
— N° 152, **Beethoven :** Symphonie - **Berlioz :** Chasse royale, Orage - **Debussy :** Mandoline, Chevaux de bois **F 5**

ABONNEMENTS

Les abonnements sont tacitement reconduits (consulter notre page 2 de couverture). Ceci pour éviter que le service de la revue ne soit suspendu lorsqu'un renouvellement n'est pas fait dans le mois suivant l'échéance de l'abonnement précédent.

Pour beaucoup d'abonnés ce numéro de JANVIER est le dernier d'un abonnement. N'attendez pas pour le renouveler.

POUR UNE RÉFORME DE LA PÉDAGOGIE DU PIANO [1]

par Louis-Noël BELAUBRE

Professeur à l'École Nationale de Musique de Saint-Maur

1° Mouvements verticaux de la main.

Dans diverses formes de staccato léger la main accompagne les doigts dans leur attaque et dans leur rebondissement. Mais il faut tout de suite remarquer : premièrement que cela n'est possible que dans l'écriture linéaire (monodique pour la même main) et que le jeu d'accords interdit tout mouvement de bascule de la main en arrière ; deuxièmement que le jeu dit porté suppose un mouvement du bras tout entier qui commande l'appui des doigts avec dosage et amortissement par le poignet ; et dans ce cas, la main se trouve toujours pendante par rapport au poignet ; troisièmement que le rebondissement n'est possible que par élimination (difficile) des gestes et efforts parasites dans le sens vertical de bas en haut. On voit donc qu'en aucun cas, la main n'a à basculer en arrière et qu'en aucun cas elle ne doit se trouver plus haut que le poignet avant une attaque. Une attaque ne doit jamais être lâchée. Ce n'est qu'après l'attaque, en appui sur les doigts et avant la remontée du poignet (dans la liaison par deux par ex.) que la main se trouve plus haut que le poignet. Le mouvement de bascule en arrière de la main est donc non seulement inutile, mais contraire aux nécessités du jeu naturel.

2° Mouvements latéraux de la main.

Ils sont indispensables dans toutes les formules dites brisées où les points d'appui des doigts se déplacent rapidement de gauche et de droite. Indispensables compléments à l'articulation ou à l'appui des doigts dans les mouvements modérés, ils les remplacent totalement dans la vitesse.

3° Mouvements combinés (latéraux et verticaux).

Toute ligne mélodique peut exiger, en plus de l'articulation des doigts, des mouvements de la main que le poignet doit rendre non seulement aisés mais expressifs parce que significatifs de l'allure mélodique.

Dans ces trois cas, on remarquera que le poignet est et reste un amortisseur dans son rôle actif et une simple articulation détendue dans son rôle passif. On aura donc raison de multiplier les exercices où les mouvements de la main exigent une parfaite détente du poignet. On éliminera d'abord le geste parasite de bascule de la main. Mais on fera aussi en sorte que ces exercices ne soient pas gratuits, c'est-à-dire qu'ils ne soient pas proposés dans l'abstrait comme c'est le cas lorsque sur une seule note appuyée, on fait évoluer gratuitement (et inutilement) le poignet. Il y a mieux à faire que cela et ne serait-ce que d'apprendre à lire correctement une ponctuation et un phrasé.

Il y a donc ce point controversé : la technique dite « du poignet » ; que chacun s'interroge sur cela et cherche dans les œuvres des exemples de mouvements de la main ; il trouvera tout sauf le mouvement le plus communément proposé. C'est dire qu'il ne suffit pas d'éliminer ces inutilités dangereuses mais qu'il faut aussi savoir compléter dès le début la liste des moyens naturels auxquels l'élève ne pense pas forcément. Et les mouvements latéraux de la main, les attaques du bras avec amortissement et pesage grâce au poignet, sont à proposer et à expliquer (aussi bien que l'usage des pédales, etc...).

Il y aurait aussi à démystifier la notion de sonorité à laquelle se rattachent des analyses et des exercices très abstraits. Qu'en est-il du toucher et de la qualité du son ?

Dans la monodie, la meilleure qualité de son sera donnée par le meilleur dosage des intensités successives ; c'est dire que plus la sensibilité tactile et auditive est grande, plus aussi est précise l'attaque, plus long est le levier qui agit sur la touche, plus la touche est accompagnée dans son enfoncement, et meilleure sera la résultante sonore.

Dans l'écriture polyphonique l'équilibre sonore devra s'ajouter à ces qualités particulières à chaque monodie.

Dans l'écriture harmonique l'équilibre et le dosage des plans sonores se fera en combinaison avec le soutien des pédales. En bref une belle sonorité n'est que la corollaire d'un jeu équilibré et sensible. Beau-

(1) Voir « L'E. M. », n° 162 de nov. 1969.

coup de force dans les appuis des doigts (en particulier les cinquièmes doigts) ; une bonne position de la main et des doigts reposant sur leur partie sensible, des doigtés permettant cette bonne position des doigts et assurant leur force égale ; enfin un contrôle auditif permanent : voilà les multiples facteurs d'une belle sonorité. Ne nous laissons pas abuser par des exercices analytiques mais stériles qui prétendent isoler l'étude de la sonorité au piano. Tout se tient ; et il suffira souvent de corriger une tenue défectueuse de la main pour que l'équilibre sonore soit rétabli, et donne une sonorité correcte.

Il reste maintenant, et ce n'est pas la moindre difficulté, à se demander dans quel ordre seront abordées les difficultés de l'instrument. Ce n'était pas là mon propos, puisque je voulais seulement présenter l'étude du piano en fonction d'un but assez nouveau : l'accès à l'art musical. Mais puisqu'aussi bien j'ai entrepris de démystifier à la fois des notions trompeuses et des buts imposteurs, je dois expliquer la liaison entre ces diverses erreurs. Ce n'est pas par hasard en effet que l'étude du piano s'est vue à la fois limitée à des formules techniques insuffisantes et encombrée d'inutilités. Tout cela était fonction d'une fidélité à une époque révolue où le piano était un ornement de la vie bourgeoise, la leçon de piano obligatoire dans l'emploi du temps de la jeune fille oisive, et la musique un passe-temps sans conséquences. Eriger les moyens artistiques en but, c'est exactement l'imposture du loisir qui élimine l'art : la jeune fille faisait ses gammes, jouait son Czerny ; mais ne croyez pas que ce fût pour pouvoir mieux jouer les sonates de Beethoven. Si aujourd'hui nous pouvons envisager comme but l'émotion artistique et ramener les moyens techniques à leur rôle naturel, nous limiterons logiquement tout exercice à sa plus simple formulation ; nous saurons retrouver dans les œuvres les prétextes à exercices simples(selon la méthode enseignée par Cortot et bien d'autres grands professeurs).

Mais c'est ici que nous serons amenés à poser les quelques questions suivantes :

Que doit-on penser des exercices traditionnels (gammes et arpèges ; formules analogiques et mécaniques du type « Hanon ») qui ont traditionnellement envahi l'emploi du temps de l'élève ?

Ne sont-ils pas résumables en quelques formules ? Ne doivent-ils pas céder la priorité à l'apprentissage des mille formules pianistiques, à l'étude de la ponctuation et des styles et surtout à celle de l'art de doigter en fonction de toutes ces données ?

En outre, on devrait s'interroger sur la chronologie dans une bonne graduation des difficultés ; mais peut-être cela amènerait-il justement à montrer inutiles bien des exercices traditionnels : si l'on fait passer avant l'étude des gammes la pose de la main sans déplacements, l'étude du jeu lié, puis le passage du pouce, on s'aperçoit que l'étude systématique des gammes peut être repoussée sans inconvénient jusqu'au stade de la virtuosité, où d'ailleurs elle a depuis longtemps trouvé son application fragmentaire.

C'est par une étude de cette graduation que nous terminerons cet essai.

***

Dans quel ordre aborder les difficultés de l'instrument ? Quelle place faire à la lecture, à l'analyse, aux exercices divers ? Telles sont les questions que se pose tout pédagogue.

Pour tenter d'y répondre, je vais considérer deux temps dans l'enseignement du piano : les deux premières années (ou la première pour les élèves très doués) doivent suffire à l'élève pour acquérir des principes généraux définitivement applicables. C'est dire qu'en ce premier temps devront être expliqués et établis :

1° Une bonne tenue générale et une position correcte du bras, de la main et des doigts ;

2° Une bonne stabilité de la main en appui sur tous les doigts pris séparément (et en particulier les doigts faibles) ;

3° Un bon enfoncement des doigts dans l'articulation avec élimination des gestes parasites de supination exagérée ;

4° Le principe du jeu lié avec simple articulation des doigts et stabilité de la main ;

5° Celui des attaques les plus simples avec mouvement du bras, appui sur le doigt et amortissement par le poignet et le doigt ;

6° Si l'élève est particulièrement habile, on peut déjà lui expliquer le rôle expressif du poignet dans le jeu lié, porté et soutenu.

Après cela, on peut considérer que l'élève trouvera de multiples problèmes particuliers dont chacun sera résolu en fonction de ces principes et grâce à leur application. Il est impossible de donner ne serait-ce qu'un aperçu de la pédagogie au-delà de cette période d'initiation. Il est, en revanche, possible d'affirmer que le meilleur moyen de travailler avec intelligence et sans perte de temps sera d'appliquer le principe cher à Cortot : retrouver par l'analyse les véritables racines de la difficulté ; les extraire séparément, puis systématiser l'exercice salutaire pour épuiser la difficulté. Ce dernier point sera peut-être à la portée des seuls élèves qui peuvent se consacrer entièrement à l'étude du piano. Les autres auront quand même l'avantage de connaître les divers aspects de la technique du piano par la simple étude des œuvres. Et cela vaudra mieux que de consacrer un temps précieux à des exercices conventionnels et souvent limités dans leur portée.

Mais qu'on m'entende bien : je ne prétends pas supprimer tout exercice en dehors de l'étude des difficultés particulières à chaque œuvre. Il y a une gymnastique de base indispensable. Mais je la crois

réductible à un minimum assimilable pendant les deux premières années et valable pour toute la scolarité et au-delà. Il doit permettre en particulier : 1° la formation puis l'entretien de la musculature complète ; 2° l'acquisition de l'indépendance des doigts et des mains ; 3° l'assouplissement des articulations ; 4° l'acquisition de réflexes élémentaires. L'expérience montre que les élèves qui réalisent dès le départ les quelques exercices essentiels permettant articulation, liaison, attaques et appuis corrects et aussi indépendance rythmique et motrice trouvent ensuite aisément la solution particulière à chaque difficulté dans une unité parfaite du déroulement des études. Car les mêmes principes qui ont mis en place leur jeu leur permettront d'atteindre à la virtuosité, en passant par la connaissance de tous les moyens pianistiques. Il est donc possible d'établir une liste d'exercices simples qui constitue un résumé de la technique, sous sa forme élémentaire. Ce que l'on travaille traditionnellement sous le nom de technique, et qui peut s'étaler sur des centaines de pages sera alors efficacement résumé en une dizaine ne comprenant que des exemples immédiatement déchiffrables, sinon réalisables. Le reste, c'est l'utilisation, pour la traduction sonore d'un texte musical, des meilleurs moyens mis à la disposition de l'élève par l'acquisition de cette base. Ce n'est pas d'ailleurs là la moindre difficulté : mais c'est la partie de l'enseignement sur laquelle on ne peut donner d'explications que dans la pratique. Tout au plus verrons-nous les quelques principes directeurs qu'il est bon de ne jamais perdre de vue dans son exercice.

Revenons donc aux éléments de base, dont voici un tableau sommaire (je le donne dans l'ordre chronologique qui me semble le meilleur et je donnerai ultérieurement les quelques précisions complémentaires qui peuvent aider à justifier ce choix) :

1° **Pose de la main sur cinq touches blanches conjointes :** la plupart des méthodes commencent judicieusement par établir une bonne tenue générale en fonction de la pose des cinq doigts. Toutes n'insistent pas sur deux nécessités : la première, que les doigts reposent sur leur partie la plus sensible et que cependant leur forme arrondie permette le jeu de chacun sur les touches blanches sans que le pouce (plus court) quitte le clavier. Il y a en effet un compromis à trouver entre trop de courbure des doigts ou une position générale trop basse, ce qui fait jouer sur l'ongle et interdit sensibilité et par là même sécurité, et trop peu de courbure ou une position générale trop basse, ce qui interdit le maintien du pouce sur le clavier et aussi une bonne articulation ; la deuxième, c'est que le 5ᵉ doigt doit apprendre à s'enfoncer plus que les autres (par rapport à la main) dans l'articulation et dans les appuis, jusqu'à prendre une direction presque en angle droit par rapport au plan de la main. Cela est indispensable à l'articulation du 4ᵉ doigt dans le jeu lié (et en particulier le jeu polyphonique et les doubles notes) mais aussi pour donner à ce doigt faible une position de force dans les appuis et attaques. Cela exclut évidemment que le 5ᵉ doigt se relève en hauteur autant que les autres doigts, car alors son trajet moyen devient plus important et retarde son jeu.

Quelques méthodes, par souci de progressivité, font commencer par la pose d'un ou de deux doigts seulement. Je crois qu'il est impossible de définir une position correcte de l'ensemble doigts-main (et donc du corps tout entier) sans que soient évoqués les deux principes énoncés ci-dessus : appui des quatre doigts 2, 3, 4 et 5 sur leur coussinet sensible simultanément avec l'appui du pouce. Nécessité pour le 5ᵉ doigt d'une articulation particulièrement profonde et basse.

2° **Sur cette position peuvent se pratiquer des exercices à buts divers :** articulation de chaque doigt avec appui des quatre autres au fond de la course des touches (ce qui forme les muscles élévateurs des doigts conjointement aux muscles d'enfoncement et d'appui) ; apprentissage du jeu lié par alternance de deux ou trois doigts (les autres restant appuyés) ; exercices d'indépendance des doigts ; articulation profonde des doigts avec comme position de départ l'appui des doigts sur les touches non enfoncées (cet exercice qui est plutôt un test, permet de tendre à l'articulation idéale, la plus profonde et la plus utile dans le jeu monodique lié. Il dénonce le relèvement exagéré des doigts correspondant à un manque de force musculaire et à un manque d'indépendance des doigts. Il n'est réalisable qu'après élimination des gestes parasites de supination inutiles qui peuvent amener crispation et fatigue).

3° **Attaques simples**

Les plus faciles à réaliser sont celles qui sont incluses dans les liaisons par deux. En effet, on combine alors l'attaque et la levée, ce qui donne un contexte naturel permettant de justifier et d'expliquer le mouvement du poignet. On définira ainsi le rôle respectif des doigts, du bras et des articulations (poignet en particulier). Les voici : le bras maintient la main détendue légèrement au-dessus du clavier ; il s'abaisse et vient s'appuyer sur le doigt de l'attaque, lequel doit se présenter enfoncé en avant des autres ; au moment du contact du doigt avec la touche, les articulations des doigts et du poignet jouent le rôle d'amortisseur réglable et dosent la force de l'attaque ; une fois le doigt en appui au fond de la course de la touche, le poignet se trouve légèrement plus bas que la main (et c'est bien le seul cas !) il se relève ensuite pendant que le 2ᵉ doigt (note levée et allégée) articule dans la parfaite liaison ; le poignet se relève (et avec lui le bras) jusqu'à ce que le doigt ait quitté le clavier. On est ainsi ramené à la position initiale, de sorte que l'exercice peut se répéter indéfiniment L'attaque étudiée sur une seule note me semble plus difficile parce que le rôle du poignet peut y sembler gratuit.

Lorsque l'élève a compris le fonctionnement du bras, de la main et des doigts dans cet exercice,

on peut l'étendre à trois ou quatre notes et même à tout un trait se terminant par une levée, et c'est par analogie qu'on l'amène ainsi à comprendre le rôle expressif du poignet dans le jeu lié.

4° Déplacement latéral du pouce, passage du pouce ; passage sur le pouce servant de liaison entre deux positions dans le jeu lié (celui-ci doit donc être préalablement établi). L'exercice le plus simple consiste à remplacer le 4e doigt par le pouce dans la succession 1-2-3-4-3-2-1- sur quatre notes conjointes ; puis le 5e par le pouce dans la succession 1-2-3-4-5-4-3-2-1 sur cinq notes conjointes. Le pouce doit se déplacer pendant tout le temps qui lui est donné et non au dernier moment. Le poignet doit se relever légèrement pendant le passage du pouce et la main ne doit pas perdre sa stabilité latérale. Les variantes à cet exercice se feront avec le 2e et 3e, puis avec les 2e, 3e et 4e doigts tenus enfoncés. On peut ensuite aborder les déplacements liés dans les gammes : les plus simples (à ce point de vue) sont successivement : la gamme de si majeur pour la main droite et celle de Ré bémol majeur pour la main gauche ; puis l'inverse ; enfin celle de Do majeur. Ces trois gammes peuvent suffire à illustrer l'application d'une liaison correcte par le pouce dans le jeu conjoint monodique. On abordera ensuite les liaisons du même ordre dans les traits non conjoints (arpèges ou autres formules).

5° Mouvements latéraux de la main.

Les formules brisées exigent un mouvement latéral de la main soit par lancement d'un seul côté de la main (l'autre côté servant alors de pivot) soit par un balancement symétrique. Cet ensemble d'exercices favorise la souplesse du poignet ; et les premiers amènent à la compréhension du staccato.

6° Exercices d'indépendance des mains (3 pour 2 ; 3 pour 4 ; 4 pour 5, etc.).

7° Explication du jeu porté.

On a vu dans les notes liées par deux ce qu'est une attaque du bras. Si l'on insiste sur le fait que dans le jeu porté les notes ne doivent pas être écourtées mais au contraire renforcées par rapport au jeu lié, on fera mieux comprendre le rôle du poids du bras et celui de doseur (de ce poids) assumé par l'ensemble amortisseur poignet-doigt.

8° Jeu staccato léger.

La main accompagne le doigt dans son attaque et son rebondissement. Cet exercice ne peut se comprendre que dans la vitesse (sans laquelle, d'ailleurs, il n'existe pas) puisqu'il suppose un rebondissement. C'est pourquoi il faut l'aborder si tard.

9° On peut alors seulement compléter les exercices d'indépendance des mains par les combinaisons suivantes :

jeu lié-jeu porté (indispensable dans Bach),

jeu lié-jeu staccato léger,

jeu porté-jeu staccato léger.

Voilà les quelques exercices indispensables et suffisants comme base et résumé du travail musculaire et de la culture des réflexes. Pour justifier l'ordre ainsi présenté, je dois ajouter ceci : la logique semblerait recommander de parler d'attaques avant toute chose, puisqu'il faut bien que toute première note soit une attaque. Mais rien ne serait plus néfaste. D'abord parce qu'une attaque est un mouvement complexe et qui suppose acquise une bonne résistance des doigts ; ensuite, parce que la position des doigts au fond de la course des touches doit être prise comme référence pour toutes les sortes de jeu. C'est donc elle qu'il faut établir en priorité, de façon à ce que l'élève soit marqué dès le départ par la nécessité et la sécurité de l'appui le plus constant possible. C'est la condition indispensable à l'acquisition d'un jeu profond et sûr, même dans le staccato. Quant à la place des exercices de liaison par deux, avant le jeu porté, j'en ai donné justification, mais je ferai remarquer que Bartók leur donne la même place dans l'ordre de ses pièces faciles pour les enfants.

Ces exercices de base peuvent assurer la gymnastique indispensable au pianiste. Quelle place faire, dès lors, aux études (Czerny, Cramer, Hanon, etc.) qui ne sont au mieux que prétextes à l'application de ces exercices simples ? A cela, il faut répondre en fonction du temps qui est réservé à l'étude de la musique. Le moins de temps qu'on y consacrera sera toujours mieux employé à la gymnastique élémentaire. Et d'abord parce que la musicalité des Etudes est souvent médiocre. Ensuite, parce que rien n'y oblige à respecter de bons principes et que la bonne littérature du piano a au moins l'avantage pédagogique d'offrir une grande variété des formules (et donc des difficultés) propres aux styles les plus différents.

Si l'on applique à chaque difficulté rencontrée dans un répertoire le plus varié possible la méthode d'analyse qui consiste à retrouver la difficulté sous sa forme élémentaire et si on en systématise l'exploration par des exercices similaires, on aura l'assurance de compléter sans perte de temps et pour le plus grand profit de la culture musicale, la gymnastique de base par son application intelligente et jamais mécanique. Cela permet de ramener les travaux gymniques à leur vrai place de moyens simples au service des œuvres musicales, et de consacrer autant de temps qu'il le faut à l'étude du texte : analyse des formes, connaissance des époques et des styles, définition du tempo et de la ponctuation en fonction de ces données et en dépit des réviseurs et même de certaines traditions.

En accord avec une réforme du solfège, une révision de l'enseignement du piano doit permettre de donner sa juste place à la connaissance la plus profonde et la plus vivante de la musique.

LA GRANDE MISÈRE DE L'ÉDUCATION MUSICALE DANS L'ACADÉMIE DE NANCY

par S. VERSTRAETEN

Professeur au Lycée Henri-Poincaré à Nancy, délégué A.P.E.M.U.

La rentrée 1969 a été une mauvaise, très mauvaise rentrée en général, avec cependant quelques rares, très rares points blancs représentant quelques établissements privilégiés.

Je livre à la méditation de tous, les chiffres suivants, dans leur navrante sécheresse. Ces chiffres ont été révélés par une enquête que j'ai menée depuis la rentrée dans les Lycées, E.N, CES des départements de 54 - Meurthe-et-Moselle ; 55 - Meuse ; 88 - Vosges.

Un questionnaire détaillé fut envoyé aux 47 enseignants spécialisés (Certifiés, chargés d'enseignement, maîtres auxiliaires).

31 seulement me furent retournés... Qu'il me soit permis de regretter, à ce propos, le fait que 16 d'entre nous (33 %) ne semblent pas s'être sentis concernés par cette enquête et n'ont pas répondu malgré deux courriers.

N.B. — **1** : Cette enquête n'a pas tenu compte des maîtres qui enseignent dans les CEG.

2 : Ce service maximum est compté jusqu'à nouvel ordre sur le principe de 20 heures hebdomadaires. Si ce maximum devait être ramené à 18 heures, ce que nous souhaitons tous, les résultats en seraient encore aggravés.

BILAN GENERAL PAR DEPARTEMENT :

54 - Meurthe-et-Moselle : 27 enseignants : 12 C, 4 CE, 11 MA pour 48 établissements : 23 postes créés et pourvus ; 4 1/2 postes créés et pourvus ; 1 poste créé et non pourvu (bloqué pour les lettres modernes); **26 établissements sans poste.**

N.B. — Dans les 8 gros établissements de la seule ville de Nancy : 9 C, 4 CE, 2 MA. A Lunéville, à la suite d'une mutation, le poste d'un titulaire a été bloqué pour « Lettres modernes ».

55 - Meuse : 8 enseignants : 3 C, 1 CE, 4 MA pour 12 établissements : 7 postes créés et pourvus ; **5 établissements sans poste.**

88 - Vosges : 12 enseignants : 2 C, 2 CE, 8 MA pour 22 établissements : 10 postes créés et pourvus ; 1 poste créé non pourvu ; 3 1/2 postes créés pourvus ; 4 1/2 postes créés non pourvus ; **4 établissements sans poste.**

N.B. — Certains postes « à cheval » sur 2 établissements.

Ce qui fait en tout, pour l'ensemble de l'Académie : 47 enseignants : 17 C, 7 CE, 23 MA pour 82 établissements ! (Lycées, CES, EN.)

En tenant compte des postes multiples des grands lycées de Nancy, 40 établissements (presque 50 %) restent sans enseignement musical !

A la lumière de ce qui précède, on peut constater que :

— les postes des « Préfectures » 54 - Nancy, 55 - Bar-le-Duc, 88 - Epinal, sont tous occupés.

— Dans les autres centres importants : Toul, Pont-à-Mousson, Lunéville, Longwy, Mirecourt, Saint-Dié par exemple, tous les postes sont aussi occupés, sauf 1, ceci étant valable pour les grands établissements seulement.

— Dans la plupart des CES, même ceux de la banlieue de Nancy (et à plus forte raison dans les CES ruraux), ainsi que dans l'ensemble du pays-haut, le nombre des postes créés et occupés est nettement insuffisant. Quelques 1/2 postes (4 en Meurthe-et-Moselle, 7 dans les Vosges) sont créés mais pas tous occupés.

J'en arrive maintenant au fond des choses :

Il ne faudrait en effet pas croire que tout va pour le mieux dans les établissements qui semblent privilégiés et disposer de personnel suffisant : les conditions de travail dans certains lycées, et non des moindres comme nous le verrons tout à l'heure, sont ni plus ni moins qu'effrayantes, voire démentielles !

Voyez plutôt :

Les 31 questionnaires qui m'ont été retournés intéressent 29 établissements parmi lesquels tous ceux de Nancy :

11 établissements seulement fonctionnent normalement pour le 1er Cycle (toutes classes de 6e et de 5e assurées par demi-groupes).

Dans 4, parmi eux cependant, les classes du 2e Cycle ne sont pas assurées ou le sont mais groupées par 2 ou même par trois (2e et 1re, 1re et T, 2e 1re et T). Il est à remarquer que c'est au prix d'un service très chargé que ces professeurs assurent leur travail : de 26 à 30 heures pour certains. Le record est battu par notre collègue MA de Gérardmer qui assure... 34 heures ! (La plupart des professeurs de l'Académie ont un nombre « confortable » d'heures supplémentaires.)

Dans **7 établissements,** dont **3 grands lycées de Nancy,** aucune 6e, aucune 5e n'est dédoublée (par manque de professeur).

De plus, on a souvent trouvé des palliatifs variés :

— non dédoublement d'un certain nombre de 6e ou de 5e.

— Suppression pure et simple de l'enseignement musical dans plusieurs classes de 6e ou 5e (9 établissements).

— Classes de 4e et 3e faites par quinzaine (2 établissements).

— Regroupement ou suppression de l'enseignement du 2e Cycle (presque totalité des établissements).

Les grands lycées de Nancy ont presque tous de grandes difficultés :

Henri Poincaré : le plus beau point blanc de l'Académie !

51 heures de service pour 2 titulaires, comprenant : toutes les 6e et 5e dédoublées ; 2e Cycle assuré séparément ; chaque professeur fait 1 heure de chorale ; chaque professeur est professeur principal dans une classe « musicale » à horaire aménagé (une 6e, une 5e) et y fait 1 heure de cours.

Jeanne d'Arc :

47 heures de service pour 2 professeurs mais : pour pouvoir faire 7 classes qui restaient encore, dont 4 cinquièmes non dédoublées, on a regroupé toutes les 6e et 5e qui avaient été dédoublées au début de l'année ! Il y aurait donc **un poste à créer.**

Frédéric Chopin : 13 classes, de 6e à 3e n'ont pas d'éducation musicale (au total 22 heures, **plus qu'un service).**

Nancy Beauregard bat tous les records : un seul professeur pour 31 classes de 1er Cycle, une chorale, et un 2e Cycle. Il assure 28 heures, mais : aucun dédoublement ; 3e et 4e par quinzaine ; 1re et T groupées ; Ce qui devrait, en tout, faire 55 heures de travail ! Il manque donc presque 2 postes.

Jacques Callot : il semble qu'il y ait 60 heures pour 2 professeurs ! (au lieu de 3), seule chose à signaler, 1re et T groupées.

Tout ceci fait déjà un certain nombre de postes à créer ! Si l'on ajoute à ceux-ci la création de postes supplémentaires à Pont-à-Mousson, Briey, Mirecourt, Epinal (2), Toul, Longwy, Verdun, etc., si l'on ajoute encore les 40 établissements qui n'ont aucun poste, je concluerai par ceci : nous devrions être 100... nous sommes 47, dont seulement 24 titulaires.

En guise de conclusion, je pose seulement 4 questions :

1° Quelle proportion de la population scolaire initie-t-on vraiment à la musique ?

2° L'éducation musicale est-elle dispensée soigneusement et rationnellement ?

3° Quand créera-t-on tous ces postes indispensables ?

4° Quand ces postes seront créés, qui les occupera ?

Afin que nul n'en ignore, nous tenons à présenter les deux articles ci-après publiés dans « La République du Centre », édition d'Eure-et-Loir, numéros des 9 et 15 octobre, et concernant le Lycée CES Rotrou de Dreux et le CES Marceau de Chartres.

Vous apprécierez et comme nous, vous vous poserez la question : « Y a-t-il au sein du Ministère de l'Education Nationale quelqu'un capable de défendre la musique et son enseignement ? »

AU C.E.S. MARCEAU

A l'unanimité, les professeurs communiquent :

Les professeurs du 1er cycle Marceau « en forme pédagogique de C.E.S. » ont trouvé, à la rentrée de septembre, des emplois du temps qui supprimaient aux élèves à peu près totalement l'enseignement du dessin, de la musique, des travaux manuels, et, pour une part importante, de l'éducation physique.

Ils ont déjà protesté contre cette situation.

Bien qu'il ait été imposé à chaque maître deux heures supplémentaires de service, il était impossible d'assurer normalement l'enseignement dans plusieurs classes, y compris des horaires de mathématiques, sciences, lettres, histoire et géographie.

Pour un service normal, il manquait 4 professeurs.

Pour un service assuré avec les deux heures supplémentaires, il manquait un poste d'enseignant en lettres et un en mathématiques - sciences.

Les parents doivent savoir qu'il a été envoyé pour le poste de mathématiques - sciences, une jeune fille (qui n'est pas en cause !) qui a obtenu son baccalauréat philosophie A, en juillet dernier !

Ils doivent également savoir que le second poste, à un mois de la rentrée, n'est pas encore pourvu et qu'il n'y aurait aucun argent pour payer un professeur éventuellement nommé !

Il est proposé de supprimer presque toutes les heures d'enseignement musical pour faire assurer celles de mathématiques et de sciences.

L'unanimité des professeurs se refuse à considérer l'éducation musicale, les travaux manuels et le dessin comme des matières sans importance et qu'on pourrait supprimer des études.

Il en est de même pour l'éducation physique.

En conséquence, à l'unanimité, les professeurs réitèrent leur demande de création d'un poste de maths - sciences, à confier à un enseignant qualifié.

Ils s'adressent aux parents de manière pressante pour que dans l'intérêt de leurs enfants, ils exigent la nomination d'urgence du professeur manquant.

N'est-il donc pas temps qu'un mois après la rentrée, tous ces problèmes soient réglés ?

⁂

Le bureau de la section S.N.E.S. (Syndicat National de l'Enseignement Secondaire) du lycée Marceau, rappelle :

— qu'il a fallu attendre le 8 octobre pour que le personnel enseignant du lycée soit au complet. Que celui du C.E.S. ne l'est pas encore !

— Que l'attribution de surveillants au lycée est insuffisante : compte tenu de l'accroissement des effectifs dû à l'arrivée du C.E.S., il manque 4 surveillants d'externat et un poste et demi de maître d'internat.

— Que l'entretien du lycée ne peut plus être assuré correctement étant donné la pénurie d'agents.

Le bureau du S.N.E.S. proteste :

— Contre l'utilisation d'élèves comme surveillants (94 heures assurées par 13 maîtres au pair ou maîtres de demi-pension).

— Contre les inadmissibles retards dans la transmission des nominations par les services de l'Education nationale.

— Contre les inadmissibles retards dans les paiements des nouveaux collègues (maîtres auxiliaires surtout), dont certains ne toucheraient un traitement que fin novembre !

Le bureau du S.N.E.S. s'associe aux revendications des collègues enseignants au C.E.S. Marceau et demande à M. le Recteur de prendre les mesures nécessaires pour que le lycée et le C.E.S. puissent fonctionner normalement — et cela un mois après la rentrée.

Pauvres disciplines d'éveil...

TOUT NE VA PAS BIEN DANS L'ENSEIGNEMENT SECONDAIRE

Les Associations soussignées nous prient d'insérer :

Depuis la fin de la guerre, les cours de dessin et d'éducation musicale ont toujours été assurés au Lycée Rotrou, soit par des maîtres auxiliaires qualifiés, soit par des professeurs titulaires. Pour la première fois cette année, la moitié des élèves n'ont pas de cours dans ces deux disciplines.

Emus par cette situation, anormale à une époque où l'on a enfin pris conscience, en France, de la nécessité des disciplines d'éveil pour la formation et l'épanouissement de l'individu, les deux associations de Parents d'élèves de Dreux, les trois syndicats de l'Enseignement secondaire, ont adressé la lettre suivante à M. le Recteur de l'Académie d'Orléans :

« *A un moment où les communiqués officiels parlent du rôle à donner aux disciplines d'éveil dans l'Enseignement et où la nécessité des Foyers socio-culturels est mise en évidence, nous nous permettons d'attirer votre attention sur la situation des enseignements artistiques aux C.E.S. Lycée Rotrou de Dreux.*

Pour le dessin et l'éducation musicale, il n'y a plus qu'un seul professeur dans chaque discipline. Or, il y a 37 heures à assurer en dessin et 39 heures en musique.

Comment voulez-vous qu'un seul professeur assure un service pareil ?

Par contre, M. le Principal s'est vu refuser les deux groupements d'heures supplémentaires qu'il avait demandés, pour des raisons financières.

Mais, paradoxalement, si le professeur titulaire pouvait assurer toutes les heures supplémentaires, comme l'Administration semblerait le souhaiter, la dépense serait plus élevée, il n'est donc pas possible d'invoquer des raisons d'économie pour priver près de la moitié des élèves du C.E.S. des disciplines d'éveil.

C'est pourquoi, Monsieur le Recteur, nous vous prions de bien vouloir revoir votre position et d'accorder ces groupements d'heures supplémentaires au C.E.S. Rotrou, dans l'intérêt des élèves.

Avec l'espoir d'être entendus, nous vous prions... »

⁂

Voici le texte de la réponse de M. le Recteur :

Monsieur le Président,

« *En réponse à votre lettre du* 10 *septembre* 1969, *j'ai l'honneur de vous faire connaître que l'insuffisance de la dotation académique ne m'a pas permis de créer des postes provisoires (ex-groupements d'heures supplémentaires) nécessaires à toutes les disciplines d'éveil (musique, dessin, travaux manuels).*

D'autre part, je vous signale qu'il n'est pas souhaitable que les professeurs nommés assurent la totalité du service pour des raisons pédagogiques que vous comprendrez, en dehors de toutes considérations financières.

J'ai signalé cette situation à M. le Ministre de l'Education Nationale, car de nombreux établissements connaissent des difficultés semblables.

En cette attente, des mesures seeront prises pour aménager les horaires des classes en fonction des possibilités actuelles : suppression des dédoublements, diminution de la fréquence des cours.

Veuillez agréer... »

⁂

Nous nous permettons de faire remarquer à M. le Recteur qu'il ne nous paraît pas antipédagogique qu'un seul professeur assure toutes les heures si sa résistance physique le lui permet.

Mais ce qui, à nos yeux, est vraiment antipédagogique, c'est qu'on supprime les dédoublements en 6e et en 5e, acquis de haute lutte, et que les autres classes n'aient cours que toutes les deux ou trois semaines. Quels résultats peut-on espérer obtenir dans des conditions pareilles ?

Nous nous permettons de signaler ainsi aux parents qu'il n'y a pas eu de création de postes en dessin, éducation musicale, au C.E.S. Pierre-et-Marie-Curie aux Chamards ; que le professeur de dessin du C.E.S. Camus n'est pas encore remplacé et que, dans un autre domaine, il ne manque... que 10 professeurs d'éducation physique au seul lycée et C.E.S. annexe Rotrou pour que tous les élèves puissent avoir les cinq heures hebdomadaires que préconise le ministre de la Jeunesse et des Sports (en moyenne, actuellement, il y a deux heures par semaine et par classe.

Il ne s'agit là que de la situation à Dreux. Mieux vaut ne pas approfondir celle des autres établissements secondaires d'Eure-et-Loir et encore moins de France...

Ceci constaté, on nous permettra d'être surpris que les déclarations officielles estiment que la rentrée s'est « passée dans de bonnes conditions ».

Associations de Parents d'Elèves (Armand) ; Association de Parents d'Elèves (Cornec) ; Sections locales du S.N.E.S., S.G.E.N. et S.N.L.A.C.

Pour les Jeunes...

Musique du Monde

Emissions bimensuelles réalisées par MUSIQUE ET CULTURE avec le concours de l'Orchestre Radio-Symphonique de Strasbourg sur la chaîne France-Culture, sous l'égide des Ministères

- — de l'Education Nationale
- — des Affaires Culturelles
- — de la Jeunesse et des Sports.

Lundi 12 janvier 1970 : de 14 h 45 à 15 h 15 :
Concerto pour alto en ré majeur de Franz HOFFMEISTER.

Lundi 26 janvier 1970 : de 14 h 45 à 15 h 15 :
Hary Janos, suite symphonique de Zoltan KODALY.

A noter que les émissions radiophoniques illustrent les analyses présentées dans les publications mensuelles (fiches pédagogiques destinées aux éducateurs et « Feuillets des Benjamins de la musique » pour les élèves), éditées par Musique et Culture.

Cette Association édite également des disques d'éducation musicale qui ont obtenu le « Grand Prix International de l'Académie Charles Gros » dans la section PEDAGOGIQUE et le « Diplôme du Meilleur Disque-Loisirs Jeunes ». Liste sur demande.
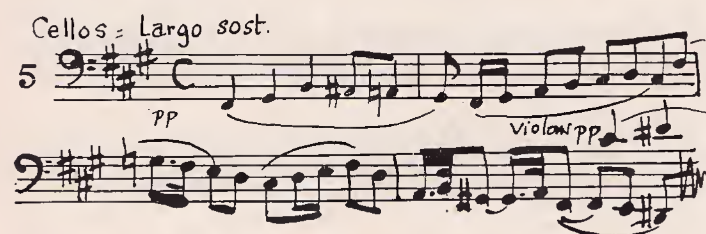
Pour tous renseignements, écrire à **MUSIQUE ET CULTURE,** 24, avenue des Vosges - 67 - STRASBOURG.

HECTOR BERLIOZ (1803-1869) : LA DAMNATION DE FAUST (1846) (1)

par Jean MAILLARD

SECONDE PARTIE

Faust, de retour en Allemagne, est seul dans son cabinet de travail dont les baies donnent sur de sombres montagnes. Cet horizon altier, ce sont les violoncelles qui semblent, tout comme dans le premier mouvement d'**Harold en Italie,** en dessiner les contours tourmentés avec un motif qu'ils exposent d'abord seuls, puis qui reparaît, en fugato, aux seconds violons, aux altos et bassons, puis aux premiers violons et flûtes. Atmosphère lourde et quasi-menaçante :



Le chant de Faust se greffe sur la troisième entrée de **(5)** et modifie légèrement le rythme du sujet tout en suivant fidèlement le contour mélodique : le personnage s'identifie au cadre :

Sans regret j'ai quitté les riantes campagnes
où m'a suivi l'ennui.
Sans plaisir je revois nos altières montagnes
Dans ma vieile cité, je reviens avec lui.

Des trémolos dramatiques sur une pédale de dominante aux violoncelles, expriment puissamment cet ennui qui obsède Faust, alors que les autres parties du contrepoint semblent traduire ce qui pourrait être le sentiment profond du personnage : sombres bassons et tristes altos soulignant l'inutilité du regret d'une part et, en contraste, flûtes aériennes et chanterelles lyriques des violons qui jettent un rais de lumière sur le retour au pays. Après ces mots désabusés, le récitatif arioso va alterner avec le contrepoint précédent. Un accord de septième de dominante avec appoggiature et broderies accuse, avec ses dissonances de secondes mineures, le cri de Faust : « **Oh ! Je souffre ! Je souffre !** » : au spasme dissonant des bois se mêle une pédale de dominante en rythme syncopé à la clarinette.
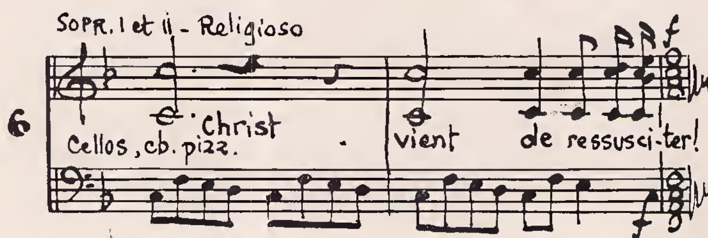
On remarque peu après, sur le mot « **voiles** » l'accord pesant d'ut majeur sonnant avec majesté et plénitude aux cordes. En deux mesures, la tonalité passe de do majeur à do dièse mineur. Retour de **(5)** avec seulement deux entrées et contrepoint syncopé aux bois.

A l'instant même où Faust va prendre la fatale décision, un rapide crescendo en trémolo exprime d'autant mieux l'exaltation fiévreuse du héros que ce tremblement — sur un si fortissimo des violons et altos — se mue brutalement en un sinistre ut grave des contrebasses et cellos. A l'ambiance désabusée dans laquelle nous étions plongés succède un récit presque sec, ponctué par d'énergiques accords. Les derniers mots : « **... le poison qui doit illuminer ou tuer ma raison !** » se perdent dans un fortissimo syncopé et dissonant : parti d'une cadence parfaite en do majeur, les accords suivants semblent des passages sans tonalité déterminée à tel point que l'ut qui sert de pivot initial au **Chant de la fête de Pâques** reste équivoque : tout concourt d'ailleurs à cette équivoque, jusqu'au rythme qui appuie sur cette dominante insolite de fa, jusqu'à l'intervention du chœur chantant l'ut à l'unisson et qui se poursuit en pédale ornée pour s'épanouir polyphoniquement sur une septième de dominante en fa majeur.

CHANT DE LA FÊTE DE PAQUES

Cet Hymne porte le numéro 1 dans les **Huit Scènes de Faust** avec, en exergue, ces mots d'Ophélie : « **Heavenly powers, restore him** » (**Hamlet III, 1**). On entendra une excellente exécution de cette version primitive réduite au piano dans le récent enregistrement du **Monteverdi Choir** de Londres (S. OL. 305).

Les pizzicati des contrebasses et violoncelles font comme un écho lointain de carillon. Les voix de femmes clament le chant d'allégresse :



Les ténors et les basses divisées chantent comme un choral recueilli et fervent. A nouveau reparaît l'appel des voix féminines sur les pizzicati. La voix de Faust se mêle aux pieuses visions : « **La foi chancelante revient...** » : mais à quoi bon ? Pourquoi ces doux chants du ciel viennent-ils rafraîchir l'âme du

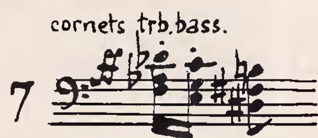
(1) Voir « L'E. M. », n° 163 de déc. 1969.

maudit ? Le surprendre jusque dans sa poussière ? Alors que les voix célestes s'estompent sur un ultime et séraphique « **Hosanna !** », Faust exprime sa reconnaissance pour cet instant de bonheur, hélas bien fugitif. Lui qui n'a su trouver ni dans la connaissance, ni dans les voyages, un aliment à son avidité de jouir de l'existence, il croit avoir enfin retrouvé le bonheur, avec son âme d'enfant, dans le doux chant de Pâques. Sa ferveur religieuse se manifeste par le désir de retrouver Dieu au sein de la Nature (réminiscence de la scène 2). La courbe mélodique va s'exaltant en une montée chromatique jusqu'à « encore » :

« **Chants plus doux que l'aurore**
Retentissez encore :
Mes larmes ont coulé, le ciel m'a reconquis ! »

SCENE 5 : APPARITION DE MEPHISTOPHELES

Trois accords de sixte, descendant chromatiquement aux cuivres et dans un mouvement très rapide, alors que flûtes et piccolo font entendre un sifflement rapide et strident **(7)** :



c'est l'Esprit du Mal qui se manifeste et qui sera toujours, dans la suite, annoncé par des accords de ce genre, secs comme des coups de fouet. Un tremblement de panique s'empare des cordes alors que Méphisto paraît, raillant la « **pure émotion** » de Faust, qu'il nomme ironiquement : « **enfant du saint parvis** ».

Des borborigmes flasques aux trombones, par sixtes descendantes, un trémolo d'accords de septième — donnés en nuance piano aux cordes — suffisent pour camper ce personnage à la fois vil et superbe, autoritaire et obséquieux. L'interrogation de Faust : « **Qui donc es-tu ?...** », est ponctuée par des pizzicatti de cordes qui renforcent les mots **éclat, poignard, flamme.** L'orgueil de Méphisto, se présentant comme « **l'Esprit de vie** » s'étale pompeusement sur un bel arpège de la majeur brodé, fortissimo. Tel un camelot étalant ses panacées, le Malin énonce les dons offerts à Faust : **consolation, bonheur, plaisir.** Et l'orchestre, comme un roulement de tambour sur les tréteaux de foire, semble donner son approbation à chaque offre nouvelle. Cependant, Faust s'étant ressaisi, considère avec détachement (longue tenue des cordes sur le triton de sol majeur, pianissimo) ces appâts. Après le mot **merveille,** nouvel acquiescement de l'orchestre ; mais l'enthousiasme initial du ton de la majeur est maintenant voilé : il s'agit de broderies sur l'accord de sol mineur, qui sonne terne. Méphisto reprend la situation en mains : « **Certes, j'enchanterai tes yeux et tes oreilles !** ». Et la promesse d'enchantement est à nouveau approuvée par un orchestre qui se fait de nouveau affirmatif en modulant à la tierce inférieure (broderies sur l'arpège de mi bémol majeur). Pour affirmer sa supériorité et se faire plus encore tentateur, Méphisto change de ton. Il raille l'état de Faust : « **Au lieu de t'enfermer, triste comme le ver qui ronge tes bouquins...** ». Et les sombres réseaux sont merveilleusement figurés par un accord de la petite harmonie (bois) écrasé dans le grave. A cet accord-étouffoir s'opposent les gammes rapides, impérieuses qui s'étalent sur l'accord de si bémol majeur, et qui sont comme un point d'exclamation pour chaque ordre du démon : « **Viens ! Suis-moi ! Change d'air !** ».

Subjugué, Faust accepte et semble alors exécuter avec son partenaire une ronde folle dans la tonalité lumineuse de mi majeur :

Partons donc pour connaître la vie
Et laisse le fatras de ta philosophie !

Un trait rapide des violons — réparti sur sept mesures — semble figurer le manteau d'Arlequin étalé, sur lequel les deux compères vont s'envoler pardessus la ville. Trémolo sur la note-pivot la dièse qui se mue en si bémol ; longs battements d'ailes de l'orchestre, puis le vol se stabilise sur une série d'accords qui tourbillonnent autour d'ut mineur. Nous sommes pris de vertige comme dans une sorte de Maelström, d'entonnoir musical. Un immense trémolo sur la note sol et, comme par un goulet, nous sommes précipités au milieu de la taverne d'Auerbach alors que la tonalité d'ut mineur s'affirme. Mais sa solennité sonne faux dans ce lieu de beuverie.

SCENE 6 : LA CAVE D'AUERBACH A LEIPZIG

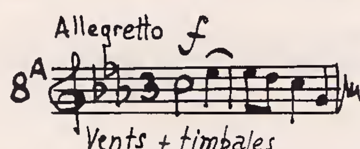
En avril 1954, notre éminent collègue Jean Rollin avait fait dans ces mêmes colonnes une présentation parfaitement claire de cette scène remarquable : nous y renvoyons volontiers le lecteur.

Notons, avant d'en aborder la présentation, que cette scène est primordiale pour Berlioz : il y peut d'une part, donner libre cours à son goût juvénile du canular, ou y entourer comme d'un trait rouge la satire sociale, mais encore et surtout donner un double coup de griffe à ses détracteurs. A ceux qui prétendent qu'il lui est impossible d'écrire une fugue, il en fait entendre une, mais non point dans le cadre de prédilection de cet exercice sévère, le sanctuaire, mais dans un bouge, chantée par des ivrognes. Somme toute, cette scène permet à Berlioz de vider son cœur, de mettre certaines choses au point sur le ton impertinent propre à l'époque et au goût romantique. N'est-ce pas un peu ce qu'avait fait Goethe lui-même dans la **Walpurgisnacht ?** A ce propos, remarquons que cette **Nuit de Walpurgis** a inspiré par ailleurs Berlioz, en 1830, pour le finale de sa **Symphonie Fantastique** auquel il donne le titre même de la traduction de Gérard de Nerval : **Songe d'une nuit de Sabbat.**

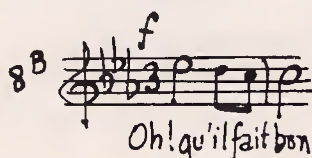
La scène 6 comporte plusieurs éléments qui s'enchaînent naturellement : chœur des buveurs, chanson de Brander (**Histoire d'un rat**), fugue, intervention de Méphisto (**Chanson de la puce**), départ de Faust et de son guide.

En même temps que l'auditeur est « engouffré » dans cet immense hall de beuverie et de discussion qu'est la cave d'Auerbach — genre de local familier à l'Allemagne mais inconnu en France — retentit le hurlement impérieux des hommes rassemblés : « A boire encore, du vin du Rhin ! ».

Méphisto présente rapidement ce « séjour de folle compagnie » et sa présentation est approuvée par un chahut que rythme avec feu le tutti. Les vents et timbales préludent, en un rythme lourd et intentionnellement boiteux (on le penserait à C barré, il est à trois temps), au chœur des buveurs **(8 a)** :



entonné bientôt par toutes les voix d'hommes divisées et soutenues par les cordes **(8 b)** :



Cette chanson à boire n'existe pas dans l'œuvre de Goethe et a été imaginée par Berlioz qui y déploie magnifiquement son art : les voix traînent, semblent incapables de s'accorder. Le couplet central vante « **cette eau blonde** » qui fait tourner les têtes, et cette ivresse transparaît dans les traits rapides de la petite harmonie d'abord, des premiers violons ensuite. Retour de la première partie avec **(8)** sous ses deux aspects, tandis que les tubas font entendre, sous la phrase initiale (« **Oh ! qu'il fait bon...** »), un contrepoint pesant et grotesque. Ce chœur est donc constitué de deux refrains encadrant un couplet unique. Suit une péroraison sur « cabaret enfumé » après quoi l'enthousiasme de la troupe semble un instant s'apaiser. D'une table à l'autre s'établit un laborieux dialogue :

Qui sait quelque plaisante histoire ? ...
En riant, le vin est meilleur !

On notera la curieuse modulation sur le mot **meilleur** : l'accord de mi majeur substitué à celui, banalement attendu, de la bémol. « **A toi, Brander !** », rétorque un groupe, en s'adressant à l'étudiant ivre, qui répond avec vanité :

J'en sais une et j'en suis l'auteur !

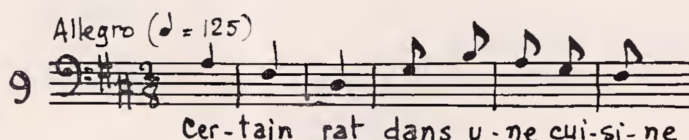
Ban à l'orchestre. Sur des hoquets évocateurs, Brander se dresse péniblement, acclamé par tout le chœur.

CHANSON DE BRANDER

La quatrième des **Huit scènes de Faust** portait en titre : **Ecot de joyeux compagnon (Histoire d'un rat),** et en exergue, deux citations : **Brander frappant sur la table : « Attention ! une chanson de la plus nouvelle facture ! Et répétez bien haut le refrain avec moi ! »,** la seconde citation étant empruntée à Hamlet: « **Qu'est-ce donc ? Un rat ? Un ducas qu'il est mort ! Crevé !** ». Le caractère requis est la « **joie grossière et désordonnée** ».

Berlioz a apporté deux modifications au texte de Nerval de 1828 : vers 2 **Etabli comme un vrai frater,** au lieu de **Avait pris place et le frater.** Vers 4 du troisième couplet : **C'est qu'on l'y fit rôtir enfin,** au lieu de **C'est qu'il y creva comme un chien.**

Cette page est un Allegro à deux huit, battu à un temps (125 à la noire). C'est la péroraison qui sera hurlée par le chœur à la fin du couplet (« **Que s'il eût eu l'amour au corps !** ») qui sert d'introduction instrumentale à l'emporte-pièce. Puis Brander entonne sa chanson à la ligne mélodique truculente et drôlatique **(9)** :



accompagné par un orchestre d'un riche coloris, tout particulièrement adapté à la première strophe : fortissimo de quatre doubles croches qui sont comme un éclat de rire aux cordes après l'allusion au « **gros Luther** » ; gamme descendante rapide et fuyante après « **sauta dehors** ». Chaque dernier vers des trois couplets est donc repris en chœur par l'assemblée.

A l'annonce de la mort du rat, après un instant de silence et par une saute d'humeur typique des scènes d'ivresse, toute la salle se lève, bonnet en main, tête inclinée, pour chanter avec le plus grand sérieux **Requiescat in pace,** suivi d'une superbe cadence plagale sur **Amen.** Avec une insistance passionnée, en style récitatif, Brander réclame **pour l'amen, une fugue** !, alors qu'un motif traînard des cordes rappelle à propos son équilibre précaire. Méphisto avertit Faust (**et les auditeurs,** ajoute malicieusement Boschot) que l'on va voir

La bestialité dans toute sa candeur.

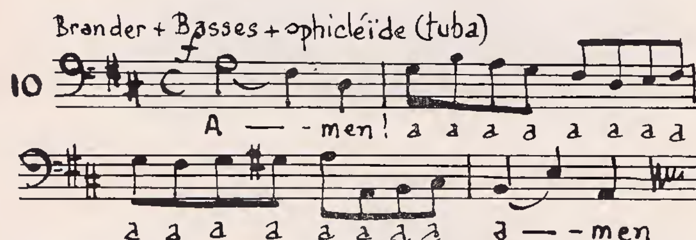
FUGUE SUR LE THEME DE LA CHANSON DE BRANDER

Dans ses **Considérations sur la musique religieuse,** publiées dans **Le Corsaire** du 11 avril 1829, Berlioz laisse libre cours à sa hargne contre la forme sévère de la fugue, dont il ne veut pas reconnaître la puissance et la majesté. Admettant l'écriture fuguée dans un mouvement lent, il s'insurge particulièrement contre les **Kyrie** et les **Amen.** Dans quelques lignes déjà signalées par J.G. Prod'homme et Georges Favre, il note : « Que les personnes qui ne l'ont jamais entendu se figurent l'effet religieux qui doit résulter

→ 22/142

de cinquante voix braillant avec fureur, sur un mouvement très vif, répétant quatre ou cinq cents fois le mot **Amen** en vocalisant sur la syllabe A de manière à imiter de violents éclats de rire, et elles peuvent se former une idée de la fugue vocale, qui vraisemblablement ne sera pas à son avantage. Je défie quiconque est doué de sentiment musical et écoute sans prévention une fugue sur **Amen** de ne pas prendre le chœur pour une légion de diables incarnés tournant en ridicule le Saint Sacrifice, plutôt que pour une légion de fidèles assemblés pour chanter les louanges de Dieu ». Dans les **Mémoires** (tome 1 de l'édition Garnier-Flammarion, p. 98) il parle même de « vociférations d'une troupe d'ivrognes » ! Ce sont des « fugues de tavernes et de mauvais lieux » (**ibid. p. 98**) ! Laissons à Berlioz la responsabilité de ses appréciations et reconnaissons que son plaisir a dû être grand en écrivant la page qui nous occupe. Il est cependant permis de croire qu'il n'aurait guère été séduit par les effets forcés de l'exécution de Markévitch (DGG).

Ainsi que l'a remarqué Georges Favre dans son étude consacrée à **Berlioz et la fugue** (**Revue musicale,** n° spécial, Berlioz, 1956, pp. 38 et s.), l'entraînement du musicien dans ce style était trop faible pour lui permettre de réaliser, ainsi qu'il l'eût peut-être souhaité, une véritable fugue d'école. Sa fugue a l'air tout au plus « scolaire, pataude », selon les qualificatifs mêmes de Boschot. Elle n'en a pas moins d'allure pour autant avec son sujet pesant **(10)** qui n'est autre que le thème élargi de la **Chanson de Brander :**



avec ses longues pédales de tonique et son classique retard de sensible dans la cadence terminale. L'effet de cette fugue pompeuse est irrésistible, et Berlioz s'irritait d'entendre des auditeurs s'extasier sur elle en lui demandant « s'il s'agissait réellement d'une plaisanterie ! ».

A peine éteint l'ultime accord, le coup de cravache méphistophélique cingle à nouveau, toujours dans l'esprit de **(7)**. Caustique, ironique, avec des paroles melliflues, le démon s'avance et complimente l'assemblée sur la qualité de ce que nous venons d'entendre. Pour accompagner cette voix de chanoine plein de componction, l'orchestre berliozien se transforme en harmonium ! C'est la petite harmonie qui intervient directement après **saints lieux, religieux, sentiments pieux, Eglise.** Mais, sur une modulation subite à la tierce inférieure par enharmonie (mi bémol-Si majeur), le « ton » change et se fait plus autoritaire :

... Maintenant
Puis-je à mon tour riposter par un chant
Sur un sujet non moins touchant
Que le vôtre ?

Et toute cette proposition est ponctuée par une série d'accords modulant avec imprévu.

Tremblement des basses et des altos. « Le cœur des buveurs, très court, exprime à merveille dit J.G. Prod'homme, l'effroi que leur cause cet homme **pâle** au **poil roux** que personne n'avait encore remarqué. L'accompagnement à l'unisson du vers : **Ah ! qu'il est pâle !** emprunte au timbre voilé des sons bouchés de quatre cors soutenus pendant plus de deux mesures une couleur étonnante et d'un très puissant effet. » Puis brusquement, la panique cède à la curiosité et l'acceptation se fait catégorique : « **A vous !** ».

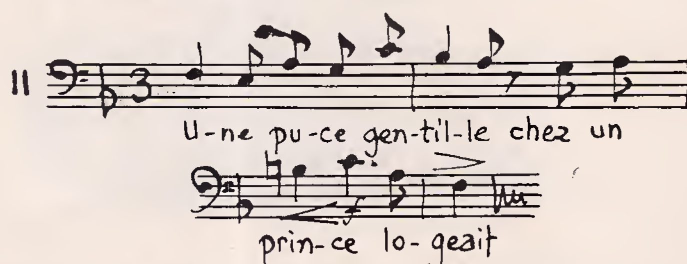
Sur un grincement sarcastique des cuivres bouchés, Méphistophélès approche et l'orchestre attaque **con fuoco,** la ritournelle de la **Chanson de la Puce.**

CHANSON DE MEPHISTOPHELES

La « raillerie amère » était le caractère demandé dans la version initiale de cette page, cinquième des **Huit scènes de Faust.**

Satire imaginée par Goethe contre les courtisans parasites et les personnages en place qu'on nomme aujourd'hui familièrement « petits copains ». C'est une puce qui symbolise l'un d'eux : elle procure postes et emplois divers à ses parents et amis. Et la société, victime de l'envahissement, n'a plus qu'une ressource : se gratter.

Introduction-ritournelle sur **(11)** à l'orchestre entier auquel s'oppose un orchestre à cordes réduit, pour l'accompagnement du chanteur.



Durant le premier couplet, on remarque un sautillement caractéristique aux premiers violons. Ritournelle du tutti, puis second couplet à petit orchestre, dans lequel la satisfaction de la puce chante en contrepoint aux violoncelles, puis des contrebasses, alors que les sautillements se multiplient au groupe des cordes, figurant la multitude des cousins de province accourant, à l'affût des faveurs. Nouvelle ritournelle (toujours **11** au tutti) puis Berlioz évoque dans le troisième couplet, les gens de cour occupés à se gratter tout le jour : ce sont des trémolos rapides des cordes, en une sonorité âcre due au jeu de l'archet **sul ponticello** (sur le chevalet). La dernière ritournelle, développée, fait appel au chœur des buveurs dont la joie éclate en **Bravo !** Cette page illustre s'achève en une vaste claque fortissimo : « **Ecrasons-la soudain !** ».

Brusque changement d'atmosphère avec une lamentable tierce jouée aux altos et cellos. Des tenues de cordes, dont la résonance sévère contraste avec la scène précédente, sont le reflet du mépris de Faust pour ce lieu où « la parole est vile, la joie ignoble et le geste brutal ».

Accords secs du type **(7)** et Méphisto entraîne le héros vers un autre monde de merveilles (partition piano et chant p. 85, partition de poche Costallat p. 133).

(A suivre.)

A PROPOS DES ANAGRAMMES MUSICAUX

Petite correspondance (suite).

Le petit problème posé par Jacques Chailley dans son étude sur le Carnaval de Schumann (E.M. n° 161) semble décidément aiguillonner les chercheurs. Dans notre n° 163, nous avons publié une lettre de M. Lhomann d'Enschede (Pays-Bas) suggérant une hypothèse d'explication à l' « erreur » signalée dans la transcription alphabétique du nom Gabriel (Fauré) par Ravel. L'auteur remarquait que le thème musical employé pouvait se lire GABUREL ou GABUYEL, et se demandait s'il ne s'agissait pas d'une facétie de Ravel faisant allusion à une prononciation fautive ou familière du prénom. Dans le même temps, Jacques Chailley recevait une autre lettre émanant de M. René Berthelot, directeur du Conservatoire d'Orléans, sur le même sujet. M. Berthelot fait la même observation que M. Lohmann, mais fait remarquer que Fauré s'appelait GABRIEL-URBAIN. Ravel aurait-il voulu, se demande-t-il, fondre malicieusement les deux prénoms en un seul ? En tous cas, ajoute-t-il, on doit exclure que la plaisanterie se prolonge par un troisième prénom, qui serait par exemple GABriel, URbain, ELie, car (il l'a vérifié), Fauré n'a jamais porté que deux prénoms et non trois.

Qui dit mieux ?

CRÉATION D'ENSEIGNEMENTS D'ÉDUCATION MUSICALE DANS LES UNIVERSITÉS

Le ministre de l'éducation nationale,

Vu la loi du 12 novembre 1968 d'orientation de l'enseignement supérieur ;

Vu le décret n° 66-412 du 22 juin 1966 fixant l'organisation des deux premiers cycles d'enseignement dans les facultés des lettres et sciences humaines ;

Vu l'avis de la section permanente du conseil de l'enseignement supérieur,

Arrête :

Art. 1er. — Il est créé des enseignements d'éducation musicale et d'arts plastiques dans les universités habilitées à les organiser par décision du ministre de l'éducation nationale.

Ces enseignements sont répartis en deux cycles :

Le premier cycle, d'une durée de deux années, est sanctionné par le diplôme universitaire d'études littéraires, mention Education musicale ou Arts plastiques.

Le deuxième cycle a une durée de deux années. La première année est sanctionnée par une licence d'enseignement d'éducation musicale ou d'arts plastiques, la deuxième année par une maîtrise faisant suite à la licence d'enseignement.

Art. 2. — Sont admis à s'inscrire en première année du premier cycle dans les sections d'éducation musicale et d'arts plastiques les titulaires :

Du baccalauréat de l'enseignement du second degré ;

ou

D'un titre admis en dispense du baccalauréat en vue des études littéraires et de sciences humaines ;

ou

D'un titre figurant sur une liste fixée par arrêté du ministre de l'éducation nationale.

Art. 3. — Les horaires de chacune des deux années d'études du premier cycle sont fixés à quinze heures au maximum par semaine.

A cet horaire s'ajoute un enseignement pratique (pratique d'un instrument ou du chant dans la section d'éducation musicale ; pratique d'une technique être suivi en dehors de l'université dans des condiartistique dans la section d'arts plastiques) qui peut tions déterminées par le conseil de celle-ci.

Art. 4. — Les deux tiers de l'horaire correspondent aux enseignements suivants :

SECTION EDUCATION MUSICALE

Première et deuxième année.

Eléments de la musique, incluant lecture et notation de la musique, entraînement de l'oreille.

Analyse et écriture, incluant l'analyse mélodique et harmonique et débouchant sur l'accompagnement à vue et l'improvisation.

Structures et formes, incluant l'histoire de la musique avec l'analyse des œuvres et des formes.

Pratique et animation, incluant la pratique individuelle soit du chant, soit de l'un des instruments enseignés au Conservatoire national supérieur de musique (avec piano élémentaire obligatoire si l'instrument choisi est monodique), la pratique collective (chœurs ou ensembles), des stages d'observation et d'animation.

Histoire des civilisations.

Littérature française et étrangère.

Langue ancienne ou vivante étrangère.

Première année seulement.

Techniques de documentation et techniques d'expression (écrite et orale).

Deuxième année seulement.

Organologie et acoustique, incluant la reconnaissance des timbres, l'écoute et la pratique de l'enregistrement.

Art. 5. — Le conseil de l'université, sur proposition des représentants de l'unité d'enseignement et de recherche compétente, détermine pour le premier cycle :

Les modalités suivant lesquelles sont organisés les enseignements : par unités de valeur, par ensembles annuels ou semestriels ;

La répartition de l'horaire, d'une part, entre les différentes matières, d'autre part, entre les différentes formes d'enseignement ;

Les matières d'enseignement n'ayant pas un caractère obligatoire (équivalentes à un tiers de l'horaire) ;

Les programmes des enseignements dans chaque matière ;

Les langues anciennes ou vivantes pouvant être choisies par les candidats ;

Les conditions d'assiduité des étudiants ;

Les modalités de contrôle des connaissances des candidats, sous réserve que soient observées les règles générales applicables aux diplômes nationaux délivrés par les facultés des lettres et sciences humaines.

Art. 6. — Pour être admis à s'inscrire en deuxième année du premier cycle, les candidats doivent avoir

→ 26/146

SCHOLA CANTORUM



ECOLE SUPERIEURE DE MUSIQUE, DE DANSE ET D'ART DRAMATIQUE

Fondée en 1896 par Vincent d'INDY.
Subventionnée par la Ville de Paris.
Directeur : Jacques CHAILLEY.
Directeur adjoint : André MUSSON.
Secrétaire générale : Francine FRANZ.
Administrateur général : Guy TREAL.
Toutes les classes d'écriture, de chant et d'instrument.

Préparation au C.A.E.M. (1[er] et 2[e] degrés) et Centre La Fontaine.

L'horaire hebdomadaire des cours est de 22 heures. Les études sont sanctionnées par des compositions trimestriels et des examens blancs.

Le bénéfice du statut d'étudiant est accordé aux élèves de cette section, ainsi qu'aux élèves des années d'études préparant aux diplômes supérieurs et au diplôme de virtuosité.

Cours de mise en ondes :
radio, télévision, disque, cinéma.





INSTITUT SECONDAIRE DE LA SCHOLA

- **Enseignement Secondaire mixte à mi-temps :**

  de la quatrième aux classes terminales.

  Horaires et programmes de l'enseignement officiel.

- **Enseignements Secondaire et Artistique jumelés :**

  Dans le cadre de la SCHOLA CANTORUM.

Renseignements, inscriptions au secrétariat :
269, rue Saint-Jacques, PARIS (5[e]) - Tél. : 033-56-74 et 033-15-39

satisfait aux épreuves du contrôle des connaissances portant sur les enseignements de première année ou avoir obtenu l'équivalence de la première année du premier cycle, sous réserve éventuellement d'un examen complémentaire, par décision individuelle du président de l'université.

L'équivalence peut notamment être accordée dans ces conditions aux candidats justifiant de l'un des titres figurant sur une liste fixée par arrêté du ministre de l'éducation nationale.

Pour pouvoir bénéficier de l'équivalence de la première année du premier cycle, les candidats doivent justifier par ailleurs du baccalauréat de l'enseignement du second degré ou d'un titre admis réglementairement en dispense.

Art. 7. — Les dispositions du présent arrêté s'appliquent à compter de l'année universitaire 1969-1970 en ce qui concerne la première année du premier cycle et à compter de l'année universitaire 1970-1971 en ce qui concerne la deuxième année du premier cycle.

Les modalités d'organisation du deuxième cycle seront fixées ultérieurement.

Art. 8. — En attendant que soient mises en place les structures des universités définies par la loi d'orientation, les attributions confiées par le présent texte respectivement aux conseils des universités et aux présidents de celles-ci seront exercées par les conseils transitoires de gestion des facultés des lettres et sciences humaines et par les doyens de ces facultés.

(J.O. du 14-11-69)

LES CONCERTS DE MIDI

CONCERTS DE JANVIER 1970

Dans l'Amphithéâtre de l'Institut d'Art et d'Archéologie 3, rue Michelet, Paris-6e :

VENDREDI 16 JANVIER 1970 A 12 H 30

Musique contemporaine pour violon et piano : avec le concours de Jeannine ANDRADE et de Nicole ROLET de CASTEELE. Œuvres de : B. MARTINU, Olivier MESSIAEN, Claude PASCAL.

VENDREDI 23 JANVIER 1970 A 12 H 30

Duos de concert et de théâtre : avec le concours de Danièle CASTAING, cantatrice, Jean-Christophe BENOIT, de l'Opéra et de Claudie MARTINET, pianiste. (W. MOZART - R. SCHUMANN - Jean RIVIER - Jacques CHAILLEY.)

VENDREDI 30 JANVIER 1970 A 12 H 30

Erik SATIE Audio-Visuel : avec le concours de Jean-Noël BARBIER, pianiste.

Places : **5 F** - Etudiants : **4 F.**

Abonnements (5 concerts) : **20 F** - Etudiants : 15 F.

Carnets collectifs (5 places pour le même concert) : **20 F** - Etudiants : **15 F.**

Renseignements : Mlle Francine FRANZ, secrétaire générale, 22 bis, rue Marbeau, Paris 16e et permanence le vendredi de 10 heures à 12 h 30 à l'Institut de Musicologie, 3, rue Michelet, Paris 6e.

Avant le concert : BUFFET non compris) à partir de 11 h 30.

PREPARATION DE LA RENTREE SCOLAIRE 1970 DANS LES ETABLISSEMENTS D'ENSEIGNEMENT DU SECOND DEGRE

Mesures relatives à la structure interne des établissements.

Les décisions pédagogiques n'ayant pas été encore soumises à l'avis des Conseils compétents, elles ne peuvent être considérées comme définitives. Cependant à titre d'information et pour permettre une meilleure organisation du service des établissements et une évaluation plus exacte des besoins, on pourra se fonder sur les dispositions suivantes :

a) **Dans le premier cycle**

Les horaires de **6**^{e}**, 5**^{e} et **3**^{e} resteront inchangés. Toutefois, en classe de 5e, l'horaire de mathématiques sera calculé sur 4 heures hebdomadaires. En classe de 4e, l'horaire des enseignements obligatoires pour toutes les sections sera porté à 29 heures dont 5 heures d'éducation physique et sportive.

Dans cet horaire, la technologie sera introduite dans le tronc commun à raison de 2 heures hebdomadaires (0 + 2). Toutefois, cet enseignement ne sera généralisé à l'ensemble des établissements qu'au fur et à mesure de la mise à leur disposition des enseignants et de l'équipement nécessaires. On cherchera essentiellement à l'introduire dans toutes les sections d'un même établissement plutôt que dans certaines sections de tous les établissements. Quand l'équipement d'un établissement ne permettra pas une généralisation de cet enseignement à toutes les sections, on l'ouvrira de préférence aux élèves n'ayant pas choisi l'option latin.

Les élèves sont donc soumis à un enseignement tronc commun de 25 ou 26 heures, y compris l'éducation physique. A ce tronc commun dans lequel le français sera compris pour 5 heures (ou 4 heures pour les latinistes) s'ajoutera une option latin ou langue vivante II ou langue vivante I renforcée avec possibilité pour les latinistes de choisir une deuxième option facultative en grec (3 heures) ou en langue vivante II (3 heures), **compensée sur leur demande par une dispense d'une, de deux ou des trois disciplines artistiques.**

(Circulaire n° IV 69-473 du 17-11-69. B.O.E.N. n° 44 du 20-11-69, page 3 433.)

C.A.E.M., 1re et 2e parties

Session 1970

Les registres d'inscription sont ouverts. Ils seront clos le **2 février 1970** à **18 heures.**

« **L'Education Musicale** » portera à la connaissance des candidats les dates de début des épreuves dès qu'elle les connaîtra.

NOTRE DISCOTHEQUE

par André MUSSON

Les éditeurs nous gâtent. Abondance, qualité atteignant souvent un rare sommet de perfection, choix d'œuvres ne pouvant que vous combler, telle se présente cette chronique exceptionnelle.

MUSIQUE RELIGIEUSE

Sous le titre « *Musique chorale à Montserrat* » ARCHIV PRODUKTION révèle une Espagne bien inconnue, celle des XVIIe et XVIIIe siècles. Un voile se lève. L'échantillonnage présent étonnera par sa variété et sa richesse. On s'apercevra vite que cette Espagne rejoint avec éclat les maîtres italiens de l'époque, les Vénitiens, par exemple. Deux chœurs alternent dans le *Psaume Qui habitat* de MATEO ROMERO « Maestro Capitan », mort à Madrid en 1647. En deux chœurs et un triple solo, CARLOS PATINO (1675) qui succéda à Romero comme maître de la Chapelle royale traduit sa dévotion à la Vierge, en composant un Psaume *Maria, Mater Dei.* MIGUEL LOPEZ (1684), moine à Montserrat composa un *Salve Regina* dans lequel chœur et solistes, instruments dont un hautbois baroque forment un concert d'une rare qualité. Un *Cantique de Noël maure* de DIEGO DURON (1658-1731), seul Noël maure qui soit connu, par son origine populaire et son intérêt musical est à retenir. Enfin, de JUAN CEREROLS (1618-1680) également moine à Montserrat termine par un *Noël pour solistes* ce très beau disque. (1)

HARMONIA MUNDI publie de BYRD une « *Intégrale des Messes* ». Un événement ! La place de Byrd dans l'histoire musicale et l'histoire anglaise en particulier est trop importante pour que l'on néglige cette remarquable édition dont l'interprétation fut confiée au Deller Consort. Une plaquette très documentée ne se contente pas d'examiner minutieusement les trois Messes en fournissant de nombreux exemples musicaux, mais se livre à une étude captivante de l'histoire anglaise si troublée de l'époque. Sa connaissance en est utile, voire nécessaire à la compréhension d'une musique de rite latin. Musicalement déjà, vous serez comblés avec ces 3 messes et les 7 *Motets* complétant l'édition de cette publication, riche pièce de collection. (2)

De l'Italie, ERATO a constitué un prestigieux enregistrement en 8 disques de la *Selva Morale e Spirituale et l'œuvre religieuse pour Saint-Marc de Venise* de MONTEVERDE. Une plaquette de 23 pages, de Halbreich offre une documentation plus qu'intéressante ainsi qu'une analyse des Messes, Psaumes, Hymnes, Antiennes, Magnificat, etc., enregistrés. Admirablement interprétés par l'Ensemble vocal et instrumental de Lausanne dirigé par Michel Corboz, ces chefs-d'œuvres profitent d'une prise de son parfaite. (3)

Encore de MONTEVERDE, VANGUARD offre l'ensemble de l'*Office des Vêpres de la T. S. Vierge Marie,* depuis le Deus in adjutorium dans lequel on remarque une amplification (chœur et orchestre) de la Toccata introductive de l'Ofeo. La solennité impressionnante qui se dégage de cette pièce initiale imprègne toute l'œuvre. Les formes en usage à l'époque, tous les procédés d'écriture se trouvent là assemblés pour donner une musique tour à tour captivante, lyrique, subtile, somptueuse et toujours expressive des textes sacrés. Heureuse époque où les fidèles pouvaient voir leurs méditations s'élever au plus haut avec de tels accents ! Quelle magnificence ! BARCLAY (*distribution Classic Scherzo*) a entouré de soins jaloux la restitution d'une interprétation hors de pair par The Ambrosian Singers, l'Orchestre de l'Académie Monteverde, un groupe de solistes d'une émotion et d'une homogénéité rares. Denis Stevens est au pupitre. (4)

Du même éditeur, deux disques aussi excellents s'attardent sur les *Cantates* de J.S. BACH. Le premier enregistrement contient les *Cantates* 78 *Jesu, der du meine Seele* et 106 *Actus Tragicus* interprétées par les chœurs et l'orchestre du The Bach Guild avec Félix Prohaska au pupitre (5). Le second donne les Cantates 51 *pour le 15e dimanche après la Trinité* et la *Cantate* 209, une des trois cantates italiennes pour solistes ; A. Heiller dirige l'Orchestre d'Etat de Vienne. La principale soliste est Stich-Randall. (6)

Curieuse par son livret, la *Cantate de Noël* de STRADELLA paraît chez ARCHIV PRODUKTION. Ce livret, en effet, met d'abord en scène Lucifer et les Furies avant de laisser la parole aux personnages sacrés Marie et Joseph. Ce ne pouvait que stimuler la verve du compositeur ; il n'y a pas manqué. (7)

J'ai voulu garder pour la fin de ce chapitre le chef-d'œuvre et peut-être celui de toute cette chronique. Ce monument de l'histoire musicale s'inscrit en souscription chez BARCLAY. C'est la *Passion selon saint Matthieu* dirigée par Mogens Wöldike, l'Orchestre de Vienne, Stich-Randall, H. Rössl-Majdan, Waldemar Kmentt, Walter

Berry. Tout en cette interprétation, technique, expression, sentiments, parvient à un degré d'émotion et de vie jamais atteint. Mettre en avant un interprète reviendrait à les citer tous, tant chacun est à sa place, remplit son rôle avec conviction et sentiment. Vous serez, par exemple, frappé par les éminentes qualités du récitant dont la voix et le timbre s'adaptent à merveille aux lignes du récit ainsi qu'à son caractère. L'envoûtement est profond et laisse une empreinte ineffaçable. L'enregistrement, au niveau de l'interprétation, souple, nuancé, respecte à égalité l'horizontal et le vertical. Il en résulte pour l'auditeur une impression de présence. Les perspectives sonores s'expriment dans toutes les directions. C'est suprêmement beau ! L'ensemble comprend 4 disques livrés en coffret. Prix de souscription : F 120,00. C'est pour rien ! (8)

MUSIQUE VOCALE PROFANE

Chez HARMONIA MUNDI, voici, en un excellent disque, le second livre des *Madrigaux à 5 voix* de GESUALDO. Reportez-vous à ma chronique de novembre dernier qui présentait les volumes I, V et VI. Si vous vous êtes laissés tenter, vous compléterez votre collection, sans nul doute. Je ne crois pas que l'on laisse de telles productions qui apportent aussi une contribution à la connaissance sonore de l'histoire. (9)

Dans sa collection « Trésors Classiques », PHILIPS présente G. Souzay, Baldwin (piano), M. Larrieu (flûte), Pierre Degenne (cello), lesquels donnent une interprétation exaltante d'un bon nombre de mélodies de RAVEL. (10)

MUSIQUE INSTRUMENTALE

Orgue

Un premier disque s'attarde sur l'Espagne, celle du XVIIe siècle. Un ensemble de pièces bien choisies et caractéristiques reflète les tendances de l'époque : attachement au passé certes, mais, regards sur le nouveau et l'avenir. Un autre intérêt de ce disque est l'heureuse illustration qu'il permet de la facture espagnole de l'orgue. La première place retient des musiciens appartenant à « L'Ecole de la cathédrale de Saragosse », la seconde, des maîtres d'origines diverses. Les instruments enregistrés sont ceux de la cathédrale de Saragosse, de l'Empereur de la cathédrale de Tolède, enfin de la Chapelle royale du Palais d'Oriente. La plaquette documente avec soin. Ce disque précieux est une publication de la célèbre firme ARCHIV PRODUKTION, collection « L'Europe occidentale entre la baroque et le rococo ». (11)

Restant au XVIIe siècle et risquant un coup d'œil sur le XVIIIe, CLASSIC se penche sur la musique d'orgue de l'Allemagne du Nord. De BRUHNS, G. BOHM, D. BUXTEHUDE, V. LUBECK, les œuvres retenues, soigneusement choisies renseigneront sur le style et la personnalité de ladite école. On comprendra, entre autres choses, pourquoi Bach ne put résister à un voyage célèbre et pourquoi certaines de ses œuvres pour orgue portent l'empreinte du Nord. L'interprète, J. Costa, brillant organiste dont la formation s'acheva par un premier prix au Conservatoire Supérieur, titulaire de Saint-Vincent-de-Paul à Paris, dont le renom est européen, interprète tout cela avec brio ; la technique est impeccable, le style indique une culture musicale poussée et sentie. Enregistrement sans reproche puisque signé CLASSIC. (12)

Les manuels s'étendent assez peu sur LOUIS MARCHAND. C'est dommage, car il fut un des grands maîtres français de l'orgue. Vous l'apprécierez en écoutant six pages tirées de son 1er *Livre d'Orgue.* Au-delà de la sûreté de l'écriture, de la connaissance parfaite des ressources de l'instrument, s'expriment des qualités essentiellement françaises : équilibre, esprit, couleur. Trois pièces sont particulièrement remarquables, les deux *Tierces en taille* et un *Quatuor*, peut-être une des plus belles pièces de l'école française du XVIIIe siècle. Michel Chapuis tient les claviers, ceux d'un orgue historique Clicquot de l'église prieurale de Souvigny, accordé au tempérament inégal et il n'est qu'un simple huit pieds. Ceci dit pour vous permettre d'apprécier sa puissance. Sa construction posa de très sérieux problèmes d'acoustique. H. Clicquot, artiste de génie les résolut et nous laissa un chef-d'œuvre d'équilibre et d'harmonisation. Il n'y a qu'HARMONIA MUNDI qui pouvait offrir une si belle chose. (13)

Les candidats à la seconde partie du Professorat seront heureux d'apprendre la parution chez PATHÉ-MARCONI, d'une œuvre inscrite à leur programme : l'*Art de la Fugue* de J.S. BACH interprétée par Lionel Rogg sur l'orgue de la cathédrale Saint-Pierre de Genève. L'édition comprend deux disques livrés en coffret avec une plaquette substantielle et appartient à la « Souscription européenne » valable jusqu'au 31-1-70. Hâtez-vous donc. (14)

IRAMAC, que j'ai trop peu souvent l'occasion de citer, distribue en France plusieurs marques étrangères. De l'une, voici une réussite ; elle va provoquer de la curiosité. En la satisfaisant, la réussite sera consommée. Le disque illustre une école bien inconnue : l'Ecole polonaise de l'orgue aux XIXe et XXe siècles. Les œuvres sont écrites dans les moules classiques qui s'accordent si bien à l'instrument ; *préludes, fugues, toccate, symphonies.* Quel charme et quelle poésie se dégagent de ces compositions, quelle sûreté d'invention et d'écriture. Un enregistrement impeccable par la firme polonaise MUZA, POLSKTE NAGRANIA souligne la qualité de ces pages. (15)

Piano

Toujours dans sa collection « Souscription », PATHÉ-MARCONI donne l'enregistrement intégral des *Nocturnes* de CHOPIN. L'interprétation de Weissenberg, nuancée, subtile, ressuscite pour notre ravissement l'émotion, le besoin de rêve de ces œuvres toutes faites de mélancolie poétique, de lyrisme aussi. Que de belles choses à entendre avec ces deux disques soigneusement enregistrés et présentés en coffret. (16)

En ajoutant les *Polonaises* (DEUTSCHE GRAMMOPHON), vous disposerez de deux aspects différents mais combien expressifs d'une personnalité aux facettes diverses. Le tempérament de l'interprète, Shura Cherkasskt, un slave, convient à merveille pour l'exécution de ces célèbres pages, un des principaux titres de gloire de l'auteur. (17)

Les *Impromptus, op.* 90 *et* 142 de SCHUBERT, se trouvent également chez PATHÉ-MARCONI, collection Références. Pour cette prestigieuse édition, il faut remercier l'éditeur, il restitue, par Edwin Fischer, virtuosité, esprit, volubilité, éclat, voire audace, si proches de Schubert. (18)

Dans la collection « Plaisir du classique », supervisée par B. Gavoty, PHILIPS convie à mieux faire connaissance avec un musicien dont on commence à parler : ERIK SATIE. Grâce au disque, sans doute. Evelyne Crochet offre un captivant exemple de son talent (1er Prix en 1954 au Conservatoire, 1re Médaille au Concours International de Genève, Diplôme d'honneur au Concours Tchaïkowsky à Moscou, etc.) en interprétant un bon nombre de pièces, dont certaines constituent des premiers enregistrement mondiaux. Dieu sait si l'esprit des compositions de Satie est difficile à saisir. E. Crochet s'en amuse (19). A ce disque nécessaire à une pédagogie axée sur la musique française, ajoutez celui non moins précieux que PHILIPS consacre à RAVEL. En deux disques, Werner Haas donne l'intégrale de l'œuvre pour piano à deux mains. Voilà qui est bien tentant. (20)

Violon

De HAENDEL, *Six Sonates de l'opus I pour violon et clavecin* jouées par Y. Menuhin, G. Malcoln (clavecin) et A. Gauntlett (viole de gambe). Ce sont des compositions qui connurent, à l'époque, une grande vogue, sans doute due à un niveau technique moyen de difficulté. On s'étonne cependant, car le style n'est nullement aisé tant il demande intelligence et sensibilité. Toutes, sauf une, ont 4 mouvements et sont assez nettement italianisantes. Les interprètes donnent une version des plus musicales et des plus attachantes. Pour attirer l'attention de vos auditoires sur le compositeur, le violon et le style, voilà un disque éloquent. PATHÉ-MARCONI. (21)

Trios, quatuors, etc.

HARMONIA MUNDI propose trois disques contenant des *quatuors* de MOZART dont l'interprétation par le Quatuor Bulgare doit rencontrer une unanime adhésion. En fait, il s'agit d'une intégrale dont je ne dispose que de deux disques. L'un contient les *Quatuors KV* 173 *et KV* 464. Le premier fut écrit en 1773, Mozart avait 17 ans, le second, de 1782, appartient à la série des quatuors dédiés à Haydn. Tous deux, malgré leur différence d'âge, s'ils sont adorables de musique n'en expriment pas moins, par instants, un certain état dramatique et de la gravité. Le second disque contient trois quatuors, deux appartiennent à la série des 12 quatuors composés en moins d'un an : 1772-1773 ; le troisième, KV 499, date de 1786. Le troisième disque, collection opus, 25/33, réédite deux des quatuors précédents, K 160 et 169, ceci dans le même souci de perfection. (22-23-24)

Hormis les sonates pour un ou deux instruments et les œuvres de chambre (quatuors, quintettes, etc.) BEETHOVEN composa une quinzaine de trios pour formations diverses (piano, flûte et basse - piano, violon et violoncelle). Toutes ces compositions s'étendent de 1787 à 1812. Les 4 trios pour cordes seules s'échelonnent de 1792 à 1798. Après, Beethoven n'écrivit plus de trios ni pour les cordes, ni pour d'autres formations. On peut s'interroger à ce sujet. On a pu dire ou écrire que le Maître fut tenté par le trio avant le quatuor parce que plus facile à écrire. En fait, composer une œuvre solide et équilibrée pour trois est singulièrement ardue. Et s'il n'écrivit plus de trios postérieurement à 1812, c'est qu'il trouva dans le quatuor des moyens d'expression plus en conformité avec lui-même et aussi avec l'évolution de la musique. Au reste, ces Trios sont des splendeurs et vous accueillerez avec joie les *Trios à cordes* et les *Trios-Sérénades, op.* 8 *et* 25, ce dernier pour flûte, violon et alto que PHILIPS présente en 3 disques livrés en coffret dans sa « Souscription 1969 ». L'interprétation confiée au Trio Grumiaux, nuancée, profonde, sonore, procure une grande jouissance musicale. (25)

On saluera également avec joie, la publication chez PATHÉ-MARCONI de l'*Octuor* de SCHUBERT. Pauvre Schubert dont les immortels lieder éclipsèrent quelque peu ses autres productions. Et cependant, peut-on nier la prédilection au genre de la musique de chambre si conforme à un naturel si intime, méditatif, rêveur et lyrique. Avec cet octuor, il se place au niveau des plus grands et de Beethoven. Avec l'interprétation du Melos Ensemble quiconque est troublé par une splendeur somptueuse et sonore, une capacité expressive émouvante. Voilà encore de la suprême beauté. L'œuvre rappelle avec ses 6 mouvements, la forme suite. (26)

Enfin, PHILIPS (collection Trésors classiques, série musique de chambre) cloture dignement ce chapitre avec deux *quatuors* écrits l'un par BRAHMS, l'autre par SCHUMANN. Outre l'intérêt musical de ce disque, on peut apprécier et confronter deux maîtres si opposés de tempérament et de technique. (27)

Concertos

Un autre prestigieux disque présente trois *Concertos baroques pour flûte.* Le premier est de QUANTZ, maître sévère et exigeant de Frédéric le Grand, « premier flûtiste de son temps, compositeur excellent et fécond », auteur d'un traité « La manière de jouer de la flûte traversière ». On imaginera la renommée qu'a pu connaître Quantz en écoutant son *Concerto en Sol* dont l'Ensemble Instrumental de France, avec M. Larrieu, offre une remarquable interprétation, vivante, libre, timbrée, intensément musicale. Il en est de même avec les deux autres concertos de J.M. LECLAIR, lui aussi flûtiste éminent, et de C. PH. E. BACH. Pour situer l'évolution de l'art musical, ces œuvres sont indispensables et ce disque est des mieux venus. Votre pédagogie en tirera grand profit. CLASSIC-BARCLAY. (28)

La grandeur de WEBER pour le théâtre, ne doit pas éclipser l'importance et la valeur de son activité compositionnelle dans le domaine uniquement instrumental. PATHÉ-MARCONI en donne un exemple d'autant plus éloquent que le disque contient deux *Concertos pour clarinette,* instrument dont Berlioz disait : « Parmi tous les instruments à vent, il n'en est point qui puisse aussi bien produire le son, le gonfler, le diminuer et l'éteindre en morendo. » Weber connaissait bien la clarinette, il en connaissait toutes les possibilités et le prouve avec ces deux compositions. D'où le caractère très précieux de ce disque. (29)

Fort précieux également, le disque consacré par ERATO au même compositeur et qui au premier des deux concertos précités ajoute ceux pour *basson,* puis pour *cro.* Th. Guschlbauer dirige l'Orchestre symphonique de Bamberg avec comme solistes J. Lancelot, P. Hongue et G. Barboteu. (30)

PHILIPS « Trésors classiques » honore l'Ecole russe. KACHATURIAN dirige son Concerto en Ré pour violon et orchestre joué par une jeune française de 22 ans, Claire Bernard, 1er Prix du Conservatoire, 1er Prix de Musique de chambre, 1er Grand Prix du Concours International Enesco. La même interprète donne le 1er *Concerto en Ré* de PROKOFIEV. (31)

En définitive, quatre enregistrements de concertos pour solistes inséparables. Leur possession est nécessaire si l'on veut véritablement connaître les écoles, les tendances, les styles, etc.

Il n'est plus possible de formuler la moindre critique à l'égard de VIVALDI quand on a entendu une œuvre de ce maître jouée par l'Ensemble Instrumental de France, orchestre sans chef composé de onze cordes et un clavecin. Son interprétation est toute de santé et de naturel. Dans les *Quatre Saisons*, un chef-d'œuvre inscrit au catalogue CLASSIC, dont le réalisateur artistique est Ivan Pastor, une référence !, l'originalité de chacune des saisons s'impose à l'auditeur; la virtuosité existante dans l'œuvre disparaît pour faire place soit à l'expression d'états d'âme successifs tels que lyrisme, vigueur, soit à l'évocation de la douceur du printemps, la lourdeur de l'été, le chant des oiseaux, etc. Je n'ai jamais entendu quelque chose d'aussi raffiné, d'aussi chaleureux, ni d'aussi charmant. L'enregistrement est à la hauteur du reste. Mille fois bravo à l'Ensemble Instrumental, à CLASSIC et à I. Pastor. (32)

De la foule des violonistes-compositeurs ayant vécu du temps de Vivaldi, émerge un certain nombre de maîtres dont, par exemple, ALBINONI, grand ami de Vivaldi. L'Ecole du violon était, à l'époque, florissante. On sait pourquoi. Elle a valu à l'histoire musicale quantité de chefs-d'œuvres. PHILIPS, collection « Souscription 1969 » présente par l'Ensemble I Musici, une magistrale interprétation des 12 *Concerti de l'Op.* 10, tous formés, comme il se doit de trois mouvements, deux vifs encadrant un mouvement lent. Musique pure, s'il en est, bien dans la tradition vénitienne, chaude, sonore et aimable. La plaquette accompagnant le coffret de trois disques est un véritable cours sur Albinoni et l'époque. (33)

MUSIQUE SYMPHONIQUE

Peu d'enregistrements. Du moins, contiennent-ils des pages de grande valeur et de grand intérêt et, aussi, un monument. C'est par lui que j'ouvre ce chapitre tant je suis enthousiasmé. Il s'agit d'une publication VALOIS, marque dont l'éloge n'est plus à faire, on la connaît et on sait à quel point elle soigne ses productions. Pour marquer le début d'une année de bicentenaire, quelle heureuse idée ! elle présente, par la Philharmonique tchèque dirigée par P. Kletzki, les *Neuf Symphonies* de BEETHOVEN. Voilà une édition splendide : trois chefs-d'œuvre assemblés, l'ouvrage, l'interprétation et l'enregistrement. J'ai écouté le tout. Pas la moindre faille. L'émerveillement est constant. L'émotion prend à la gorge, ainsi dans bon nombre de pages. Quant au finale de la 9e, il est extrêmement rare de l'entendre aussi parfaitement chanté : somptuosité des voix, technique vocale, justesse, aussi bien chez les solistes que chez les chœurs. On sait cependant combien ce final est périlleux. Il ne le paraît pas ici. La bibliographie concernant l'auteur et ces symphonies est suffisamment abondante et riche pour qu'il soit inutile d'en traiter ici. Les dimensions permises à cette chronique ne le permettent pas. Le tout comprend 8 disques livrés en coffret. S'y ajoute une très riche plaquette introduite par un avant-propos de l'éditeur ; il m'excusera de lui emprunter ces quelques mots : « ... nous considérons comme un honneur de présenter l'enregistrement des neuf symphonies de Beethoven par P. Kletzki à la tête de la Philharmonique Tchèque. L'absolue honnêteté intellectuelle du chef, la docilité et la somptuosité de l'orchestre justifient l'entreprise : débarrasser Beethoven des légendes dont on a voulu l'affubler et qui l'étouffent, afin de mettre en lumière la portée de son éternel message. » Suit une étude ne comprenant pas moins de 9 pages, format des disques. Je précise que cette publication VALOIS est une production SUPRAPHON de Prague. (34)

La marque TURNABOUT-VOGUE, distribuée par IRAMAC propose une œuvre de SCHOENBERG pour voix mi-parlée mi-chantée, piano, flûte et piccolo, clarinette et clarinette basse, violon et alto, violoncelle, *Pierrot lunaire*. Ce sont 21 petites pièces sur 7 poèmes d'Albert Giraud. Beaucoup de choses peuvent paraître choquantes chez les esprits latins, par exemple. C'est une musique cependant, qui émane d'un musicien-né, sa maîtrise éclate à tout instant, dans l'écriture, les rythmes, les sonorités. Malgré une évidente recherche d'un langage nouveau, la rupture avec le passé n'est pas consommée, ainsi le prouve le canon sur lequel est construit le 17e tableau, *Parodie*. L'interprétation mérite d'autant plus d'éloges que saisir le sens expressif est particulièrement difficile. La récitante, un soprano, Marie-Thérèse Escribano, vient à bout, avec une aisance surprenante, d'un rôle se tenant sans cesse entre le chanté et le parlé. (35)

Si, ainsi qu'on a pu l'écrire, Wagner a désiré, à certain moment de sa vie « composer des symphonies où je puisse écrire, ce qui se passe par la tête », il put, tout au moins, voir, par BRUCKNER, se réaliser ce qu'il rêvait de faire et de s'y retrouver avec les 9 symphonies du pauvre maître d'école que fut, un temps, Bruckner. Dirigée par Karajan au pupitre de l'Orchestre Symphonique de Berlin, la 9e *Symphonie* s'inscrit dans la collection Prestige chez DEUTSCHE GRAMMOPHON. L'œuvre, consacrée à Dieu, est inachevée. Selon Bruckner lui-même le Te Deum pourrait servir de final. (36)

De WAGNER, DECCA présente quelques extraits symphoniques de *Tristan, Le Vaisseau fantôme, Les Maîtres Chanteurs*, par le New Symph. Orchestra. (37)

MUSIQUE DRAMATIQUE

Si l'*Orphée et Eurydice* de GLUCK vous tente, n'hésitez pas, vous en trouverez la version originale de 1762 (intégrale) en italien chez VANGUARD, collection SCHERZO. Le catalogue discographique a déjà honoré le compositeur et l'œuvre. Mais, aucune interprétation, si belle qu'elle ait pu être, n'atteint celle-ci en vérité dramatique. Tout y est impressionnant. Ch. Mackeras dirige l'Orchestre de l'Opéra de Vienne. Les chœurs sont ceux de l'Académie. On ne pouvait trouver tempéraments et voix aussi justes et vrais que ceux de M. Forrester, H. Steffek et Stich-Randall pour les rôles d'Orphée, l'Amour et Eurydice. (38)

Quelle remarquable distribution que celle qui fut réunie pour les *Noces de Figaro* de MOZART : D. Fischer Dieskau (le comte), G. Janovitz (la comtesse), H. Prey (Figaro), T. Troyano (Chérubin), etc., les chœurs, l'Orchestre de l'Opéra de Berlin et K. Böhm au pupitre. C'est une publication de la DEUTSCHE GRAMMOPHON en un coffret de 4 disques avec une copieuse plaquette contenant diverses études : Beaumarchais — héraut de la Révolution (G.R. Sellner), Les Noces (H. Wirth), le ré-

sumé de l'action (I. Scharberth) et le livret en italien, langue chantée. La page de garde s'orne d'une présentation en couleurs de tous les personnages. Vous n'avez plus qu'à fermer et écouter, le plaisir sera total. (39)

G.C. MENOTTI est un auteur très joué. On le comprend. Après des études commencées en Italie et achevées à Philadelphie, des compositions instrumentales, il se dirigea vers le théâtre. Ses dons d'auteur dramatique (il écrit tous ses livrets), de metteur en scène, compositeur extraordinairement adroit et habile, orchestrateur-né, le virent là à sa place. Il y gagna très vite la notoriété. R.C.A. VICTOR le présente en publiant deux ouvrages qui lui valurent un succès international : *Le Medium*, opéra de chambre en deux actes, drame sombre, et *Le Téléphone*, une farce, lever de rideau en un acte. Tout cela est admirablement dirigé par R. Blareau et restitué par l'enregistrement. (40)

Enfin, pour finir, voici une note de bonne humeur et de sourire, *Véronique* d'ANDRE MESSAGER. Que cette musique est plaisante à entendre. Malgré des procédés d'écriture bien connus, elle ne vieillit pas parce qu'elle dit des choses vraies, qu'elle se plaît à traduire avec un langage simple et pur. Et n'oublions que Messager était un fameux musicien. Vous trouverez cet adorable opéra comique chez PATHÉ-MARCONI. (41)

CATALOGUE

(1) **Musique chorale à Montserrat :**
Mateo ROMERO - Qui habitat.
Carlos PATINO - Maria Mater Dei.
Miguel LOPEZ - Salve Regina.
Diego DURON - Gazul, Zelin, Mohen.
Juan CEREROLS - Mi Dios si ofensas.
Sebastian DURON - Ya se ausenta mi Dios.
(30/33 - Archiv Produktion - 198 452)

(2) **W. BYRD** - Intégrale des Messes (3, 4 et 5 voix), 7 Motets.
(30/33 - Harmonia Mundi - DR 211/212)

(3) **MONTEVERDE** - Selva Morale e Spirituale et l'œuvre religieuse pour Saint-Marc de Venise.
(30/33 - Erato - STU 70 386, 387, 415, 416, 417, 418, 419 et 420)

(4) **MONTEVERDE** - Vêpres de la T.S. Vierge Marie.
(30/33 - Vanguard - Scherzo - VCS 10 001/2 - 991 026/27)

(5) **J.S. BACH** - Cantates 78 et 106.
(30/33 - Vanguard - Scherzo - BG 537/991 020)

(6) **J.S. BACH** - Cantates 51 et 209.
(30/33 - Vanguard, Scherzo - BG 546/991 021)

(7) **STRADELLA** - Cantate de Noël.
(30/33 - Archiv Produktion - 198 443 stéréo)

(8) **J.S. BACH** - Passion selon saint Matthieu.
(30/33 - Vanguard, Classic - 991 055 à 058)

(9) **GESUALDO** - Madrigaux à 5 voix (Livre II).
(30/33 - Harmonia Mundi - Arco 302)

(10) **RAVEL** - 5 mélodies populaires grecques ; Epigrammes de Cl. Marot ; Histoires naturelles ; Chansons madécasses ; 2 mélodies hébraïques ; Don Quichotte à Dulcinée.
(30/33 - Philips - 339 733 LY)

(11) **Les maîtres espagnols de l'orgue au 17e siècle :**
Sebastian AGUILERA - Tiento de falsas du 6e ton ; Pange lingua ; Salve de Lleno.
José XIMENES - Batallo du 6e ton ; Pange lingua.
Andrés de SOLA - Tiento du 1er ton.
Sebastian DURON - Tiento du 1er ton.
Juan CABANILLES - Toccata du 5e ton.
Pablo BRUNA - Tiento du 1er ton ; Medio registro.
Diego XARABA - Obra accidental.
BERNABE - Tiento de falsas du 7e ton.
Fray Joseph PERANDREU - Pange lingua.
Antonio BROCARTE - Tiento du 1er ton.
(30/33 - Archiv Produktion - 198 456)

(12) **Les Maîtres baroques de l'Allemagne du Nord :**
N. BRUHNS - 2 préludes et fugues en mi m.
B. BUXTEHUDE - In dulci jubilo ; Herr Christ, der einig Gottes Sohn ; Nun komm, der Heiden Heiland ; Prélude et fugue en sol m.
G. BOHM - Prélude et fugue en Ut M.
V. LUBECK - Prélude et fugue en Mi M.
(30/33 - Barclay-Classic - 991 036)

(13) **L. MARCHAND** - Premier livre d'orgue : Plein jeu, Fugue, Trio, Basse de trompette, 2 tierces en taille, Duo, Récit de Nazard, Basse de cromorne, Fond d'orgue, Dialogue.
(30/45 - Harmonia Mundi - Opus 14)

(14) **J.S. BACH** - L'art de la Fugue.
(30/33 - Pathé-Marconi - C 06 104-124/5)

(15) **Musique romantique polonaise d'orgue :**
A. FREGER - Fugue en Mi.
M. SURZYNSKI - Toccata op. 36 ; Prélude et Fugue en Ré.
F. NOWOWIEJSKI - Finale Symphonie n° 1 la m.
J. FURMANIK - Prélude.
MONIUSKO - Préludes.
ZELENSKI - Prélude.
ROGUSKI - Prélude en la m.
KASURO - Prélude et Fugue mi m.
(30/33 - Iramac Muza Polskte Nagrania - XL 0 301 stéréo)

(16) **CHOPIN** - Intégrale des Nocturnes.
(30/33 - Pathé-Marconi - 2 C 065-10 382/3)

(17) **CHOPIN** - Polonaises.
(30/33 - Deutsche Grammophon - 139 420)

(18) **SCHUBERT** - Impromptus op. 90 et 142.
(30/33 - Pathé-Marconi - OVD 4 068)

(19) **E. SATIE** - Nouvelles pièces froides, Effronterie, Désespoir agréable, Songe creux, Profondeur, Prélude canin, 3 Gymnopédies, Avant-dernières pensées, 2 Rêveries nocturnes, 6 Gnossiennes, Première pensée, Rose-Croix, Petite ouverture à danser, Les 3 Valses du précieux dégoûté.
(30/33 - Philips - 836 955 DSY)

(20) **RAVEL** - Gaspard de la Nuit, Jeux d'eau, Prélude en la m., Menuet sur le nom de Haydn, Miroirs, A la manière de Borodine, A la manière de Chabrier, Le Tombeau de Couperin, Menuet antique, Sonatine, Valses nobles et sentimentales, Pavane pour une Infante défunte.
(30/33 - Philips - 820 050/51)

(21) **HAENDEL** - Sonates violon et clavecin : op. 1 La M., n° 3 ; sol m. op. 10 ; Fa n° 12 ; Ré n° 13 ; La n° 14 ; Mi n° 15.
(30/33 - Pathé-Marconi - CVB 2 176)

(22) **MOZART** - Intégrale des Quatuors (7) la m. KV 173 ; La M. KV 464.
(30/33 - Harmonia Mundi - HMO 34 790)

(23) **MOZART** - Intégrale des Quatuors (6) Ré M. KV 499, Mi bémol KV 160, La M. KV 169.
(30/33 - Harmonia Mundi - HMO 34 789)

(24) **MOZART** - Quatuors KV 160 et 169.
(25/33 - Harmonia Mundi - Opus 20)

(25) **BEETHOVEN** - Trios : Sol M. op. 9 n° 1, 3, 2 ; Mi bémol op. 3. Sérénades : Ré op. 8, Ré op. 25.
(30/33 - Philips - 802 895/897 LY)

(26) **SCHUBERT** - Octuor Fa M., D 803 (2 violons, alto, cello, cb., clarinette, cor et basson).
(30/33 - Pathé-Marconi - CVB 2 188)

(27) **BRAHMS** - Quatuor cordes n° 1, op. 51, I, ut m.
SCHUMANN - Quatuor cordes n° 1, op. 41, I, la m.
(30/33 - Philips - 802 815 LY)

(28) **Trois Concertos baroques :**
J.J. QUANTZ - concerto flûte Sol M.
J.M. LECLAIR - Concerto fl. Do M., op. 7.
C. Ph. E. BACH - Concerto fl. ré m.
(30/33 - Classic Barclay - 991 048)

(29) **WEBER** - Concertos clarinette n° 1 et 2, fa m. op. 73 et Mi bémol M. op. 74.
(30/33 - Pathé-Marconi - 836 945 DSY)

(30) **WEBER** - Concerto clarinette fa m. op. 73 ; Concertino cor mi m. op. 45 ; Concerto basson Fa M. op. 75.
(30/33 - Erato - STU 70 517)

(31) **KHATCHATURIAN** - Concerto violon, Ré M.
PROKOFIEV - Concerto violon, Ré M. n° 1, op. 19.
(30/33 - Philips - 835 744 LY)

(32) **VIVALDI** - Les Quatre Saisons.
(30/33 - Classic Barclay - 991 061)

(33) **ALBINONI** - 12 Concerti op. 10 violon, cordes et continuo.
(30/33 - Philips - 839 723/25 LY)

(34) **BEETHOVEN** - Neuf Symphonies.
(30/33 - Valois - CMB 9)

(35) **SCHOENBERG** - Pierrot lunaire.
(30/33 - Turnabout Vox Iramac - TV 34 315)

(36) **BRUCKNER** - 9e Symphonie.
(30/33 - Deutsche Grammophon - 139 011)

(37) **WAGNER** - Tristan (Prélude 1er acte et Mort d'Isolde) ; Le Vaisseau (ouverture) ; Les Maîtres (Prélude 1er acte).
(30/33 - Decca - PFS 4 158)

(38) **GLUCK** - Orphée et Eurydice.
(30/33 - Vanguard Classic Scherzo - 991 023/24)

(39) **MOZART** - Les Noces de Figaro.
(30/33 - Deutsche Grammophon - stéréo 104 962/65)

(40) **MENOTTI** - Le Médium ; Le Téléphone.
(30/33 - RCA Victor - stéréo 640 006/07)

(41) **MESSAGER** - Véronique.
(30/33 - Pathé-Marconi - C 061-10 175/76)

MINISTERE DES AFFAIRES CULTURELLES

**Calendrier des Stages
et Journées Pédagogiques de Méthode Active
jusqu'en JUIN 1970**

Direction : Madame Aline PENDLETON
Inspecteur principal de la Musique

31 janvier - 1er février :
2 journées de pédagogie et chant choral à CHATEAULIN (Finistère) en collaboration avec « A Cœur Joie ».
Animateurs : M. LE PREV - M. et Mme GOLGEVIT.

4-8 février :
Stage - Cadres à PARIS.
Schola Cantorum - 269, rue Saint-Jacques (5e).
Animateur : M. Jos WUYTACK.

21-23 février :
3 journées pédagogiques à GRAND-COURONNE près ROUEN (76). Dir. Ec. Musique : M. Ronald CHALME.
Animateur : M. Jos WUYTACK.

1-5 avril :
Conservatoire de GRENOBLE. Dir. : M. LODEON.
Ateliers : pédagogie, mouvement, flûte douce.

8-12 avril (dates à fixer définitivement) :
Conservatoire de MONTPELLIER. Dir. : M. MONTPELLIER.
Ateliers : pédagogie, mouvement, flûte douce.

Mai :
Un week-end à LYON. Dir. : M. BERTHOLON.

TARIF DES ABONNEMENTS

en vigueur depuis le 1er décembre 1969

Tarif 1 :	France	Etranger
Abonnement simple	**28 F**	**34 F**
Abonnement couplé . . .	**37 F**	**43 F**

Toutefois, et à condition de nous amener UN nouvel abonné, (Tarif 1), en même temps que vous renouvelez votre abonné, vous conserverez notre ancien Tarif (Tarif 2) ci-dessous :

Tarif 2 :	France	Etranger
Abonnement simple	**26 F**	**35 F**
Abonnement couplé . . .	**35 F**	**40 F**

Vous remarquerez que nous avons pu éviter une modification du tarif pour le Supplément iconographique. Il est toujours de 9 F. Profitez-en pour y souscrire.

N'ATTENDEZ pas nos lettres de rappel pour renouveler votre abonnement. Vous nous éviterez des dépenses inutiles et considérables : 8 000 F nouveaux par an.

BIBLIOGRAPHIE

A. DOMMEL-DIENY. — L'Harmonie vivante. —

Tome V ; l'Analyse Harmonique en Exemples. 18 fascicules. Editions Musicales Transatlantiques.

En présentant dans l'Education Musicale de mai 1968 les premiers fascicules du Tome V de l'Harmonie vivante de Mme Dommel-Diény, nous formions le vœu que la parution de cette enrichissante contribution à l'enseignement de l'harmonie se poursuive sans tarder.

C'est maintenant chose faite ; après une courte interruption, un nouveau départ est donné par les Editions Musicales Transatlantiques, et nous venons de recevoir le fascicule n° 2 consacré au Clavecin bien tempéré de J.S. Bach. Quatre Préludes et Fugues du premier livre — les numéros 1, 2, 5, 16 — et quatre du second livre — les numéros 1, 6, 12, 20 — sont étudiés et analysés. Ainsi que le spécifie Mme Dommel-Diény dans une entrée en matière intitulée : « Notions générales », il ne s'agit pas de réécrire un cours de fugue, mais plutôt de s'attacher à la découverte de l'esprit de cette forme si riche et si complexe. Les explications de ce chapitre liminaire nous ont semblé très claires et toujours orientées vers une plus grande compréhension de la musique vivante.

Nous retrouvons ainsi ce qui nous a séduit dans les premiers fascicules parus : luminosité et pertinence d'un exposé techniquement très sûr, toujours destiné à faire mieux aimer et comprendre la vraie et grande Musique. Ces ouvrages doivent aider à la formation d'auditeurs avertis, sensibles à l'esprit vivant d'une œuvre et non de secs théoriciens dont on peut se demander s'ils aimeront encore la musique.

Dans ce domaine où il y a beaucoup à faire, Mme Dommel-Diény a déjà obtenu de merveilleux résultats.

Dominique MACHUEL

ÉDITIONS HENRY LEMOINE 17, rue Pigalle, PARIS-IXe

COLLECTION "POUR MIEUX CONNAITRE" par YVONNE TIENOT

C'est pour mieux connaître la vie des grands musiciens, les traits les plus saillants de leur caractère, les moments les plus décisifs de leur carrière, les circonstances dans lesquelles leurs œuvres ont été conçues, les luttes qu'ils ont menées pour l'épanouissement de leur art, que cette collection « Pour mieux connaître » a été créée.

J. HAYDN, 35 pages. **G.F. HAENDEL, 45 pages.**

...On ne saurait trop recommander à tous les professeurs cette nouvelle collection de petits livres biographiques intitulée « Pour mieux connaître ». Les deux premières plaquettes consacrées à Haendel et à Haydn représentent ce qu'on a fait de mieux, de plus précis, de plus clair et aussi de plus complet dans ce genre de publication à l'usage des élèves musiciens. La lecture en est si agréable qu'à aucun moment on n'a l'impression d'avoir dans les mains un livre d'école. Et cependant l'essentiel y est dit avec l'apport de quelques détails qui visent toujours à donner une indication importante. Félicitons sincèrement Yvonne Tiénot, l'auteur de ces ouvrages modèles et combien utiles pour les jeunes étudiants...

Eric SARNETTE (*Musique et Radio*).

F. SCHUBERT, 90 pages.

...On a signalé déjà lors de leur publication les monographies consacrées par le même auteur à Haydn et à Haendel. On retrouve dans celle-ci les mêmes qualités de clarté et de concision : rien d'inutile dans ce petit volume, mais tout l'essentiel, et aussi un tableau complet et fort explicite indiquant toutes les références désirables, qui fait de cet opuscule un instrument de travail indispensable. René DUMESNIL (*Le Mercure de France*).

J.-S. BACH, 90 pages.

...Jusqu'à présent, aucun auteur n'avait présenté une étude anecdotique claire, documentée, résumée en une soixantaine de pages couronnées par un tableau chronologique des œuvres du maître comprenant la liste intégrale de ses cantates et de leur source biblique. Yvonne Tiénot vient de faire ce travail de Romain ; elle comble ainsi une lacune et mérite la reconnaissance de tous les admirateurs du célèbre « Cantor »... N'importe quel professeur ou étudiant trouvera là en peu d'instants, le renseignement qui lui fait défaut. De plus la lecture attrayante de cette brochure la désigne tout particulièrement pour l'enseignement dans les lycées, collèges, écoles normales ou conservatoires...

W. L. LANDOWSKY (*Le Parisien Libéré*).

H. BERLIOZ, 137 pages.

...L'on a beau connaître son Boschot, l'on s'y laisse prendre, et le style de l'auteur à la mesure du sujet vous fait courir inlassablement toutes les étapes émouvantes de cette tragi-comédie... *L'éducation musicale.*

W.A. MOZART, 195 pages.

...Ce nouvel ouvrage sur Mozart est d'un genre particulier et son utilité n'est pas contestable... On trouvera à la fin du volume un tableau chronologique des œuvres de Mozart, synthèse du « Kochel Verzeichnis » et du classement de Wyzewa et Saint-Foix. Tel qu'il est, cet ouvrage est donc le manuel le plus complet et le plus à jour qui se puisse trouver... Marcel BITSCH (*Le Conservatoire*).

J.-Ph. RAMEAU, 100 pages.

...Quiconque attache une importance majeure à la netteté d'un exposé, à la précision apportée dans le choix des documents utilisés, au fait que rien n'est passé sous silence de ce que le lecteur souhaite de connaître, ne saurait manquer de considérer comme une manière de modèle le petit livre dans lequel Mme Yvonne Tiénot retrace la vie et la carrière de J.-Ph. Rameau... *Journal musical français.*

L. van BEETHOVEN, l'homme à travers son œuvre, 182 pages.

...Alors que tant d'écrivains parlant de Beethoven font de la littérature, Yvonne Tiénot écrit en historienne, elle se tient aux faits et elle vise tant la rigueur scientifique que la sobriété. Son travail présente en outre une précieuse qualité : la clarté. Le texte est subdivisé en paragraphes précédés d'un sous-titre qui sert de guide ; en notes, le lecteur qui désire aller plus loin trouve des références en abondance... C'est un livre en lequel rien n'est omis de l'essentiel, et où tout est dit, mis à sa place. *Le Larousse mensuel.*

SCHUMANN, l'homme à travers ses écrits, 204 pages.

...Rédigés par un auteur parfaitement au courant des opportunités de la pédagogie, ces volumes se présentent comme d'amusants livres d'histoire, des sous-titres en marge accrochent l'attention et fixent la mémoire ; les jeunes lecteurs y prendront plaisir et seront mieux préparés à prendre contact avec les œuvres des auteurs que Mme Tiénot leur aura d'abord appris à connaître et à aimer... *Bulletin critique du Livre français.*

C. DEBUSSY, l'homme, son œuvre, son milieu, 254 pages.
En collaboration avec M. O. d'Estrade-Guerra.
(Un volume broché illustré de 17 photographies hors texte).

...Le livre de Mme Tiénot et de M. d'Estrade-Guerra arrive à son heure. L'une y apporte son expérience pédagogique, le sens de la présentation claire et ordonnée dont on si souvent témoigné ses ouvrages de la présente collection ; le second, debussyste averti, sa profonde connaissance de tout ce qui touche à l'œuvre du Maître. Grâce à eux, sous une forme condensée, plaisante et accessible, tout ce qui doit être dit sur Claude de France est à portée de notre main...

Jacques CHAILLEY (extrait du texte de présentation).

E. CHABRIER, par lui-même et par ses intimes, 155 pages.

...Le livre que l'on va lire constitue un modèle de biographie au sens le plus juste du terme. C'est ici, proprement « l'écrit d'une vie » où la plume vigilante et fidèle ne nous laisse ignorer que les obstacles qu'a dû surmonter la narratrice pour procurer les textes inédits qui éclairent d'un jour nouveau la figure et le destin du musicien Chabrier.

ROLAND-MANUEL (*Extrait de la Préface*).

J. BRAHMS, son vrai visage, 450 pages.

...C'est au prix d'un labeur de bénédictin et de détective à la fois, nous apportant des traits nouveaux et des aperçus personnels, qu'Yvonne Tiénot a reconstitué dans ces pages la magnifique carrière brahmsienne et réellement donné au musicien « son vrai visage », ouvrant toutes grandes les portes de cette production splendide.

Claude ROSTAND (*Extrait de la Préface*).

CONSERVATOIRES MUNICIPAUX DE LA VILLE DE PARIS

Œuvres imposées pour les examens et concours de fin d'année (1969)

CLASSES DE PIANO

DEBUTANTS :
étude : Etudes progressives, cahier I (nº 60), A. Ferté (Schott).
œuvre : Pages enfantines, nº 2 Valseuse, N. Gallon (Billaudot).

PREPARATOIRE I :
étude : Etudes progressives, cahier II (nº 22), A. Ferté (Schott).
œuvre : Crépuscule (extrait de musiques ingénues), J. Clergue (Lemoine).

PREPARATOIRE II :
étude : Etudes progressives, 1er volume (nº 5), N. Gallon (Billaudot).
œuvre : Prélude en sol majeur, Haendel (Lemoine).

ELEMENTAIRE I :
étude : La petite vélocité, 15e étude (Réf. Durand), Czerny (Ed. Facult.).
œuvre : Le coin des enfants (Romance pour Nanou), G. Lasson (Rideau-Rouge).

ELEMENTAIRE II :
étude : La petite vélocité, 9e étude (Réf. Durand), Czerny, (Ed. Facult.).
œuvre : Mélodies et proverbes, nº 10 (Heureux les simples d'esprit), Gallois-Montbrun (Leduc).

MOYEN I :
étude : 20 petites études (op. 91), 1er cahier, nº 1, Moszkowski (Leduc).
classique : Menuetto de la sonate nº 7 (op. 10, nº 3), Beethoven (Ed. Facult.).
œuvre : Préludes « La fille aux cheveux de lin » (1er livre, nº 8), Debussy (Durand).

MOYEN II :
étude : Etudes, volume I, nº 6 (la mineur 24), Cramer (Ed. Facult.).
classique : 3 Intermezzi, op. 117, nº 1, Brahms (Durand).
œuvre : Presto en si b, Poulenc (Salabert).

SUPERIEUR :
classique : 3 Ecossaises (nºs 1, 2 et 3), Chopin (Ed. Facult.).
œuvre : Sonatine (1er mouvement), Ravel (Durand).

EXCELLENCE :
classique : Allegro, op. 8, Schumann (Durand).
œuvre : Miroirs ns 2 (oiseaux tristes), Ravel (Eschig).

CLASSES D'ORGUE

DEBUTANTS :
Œuvre non imposée (au choix du professeur).

PREPARATOIRE I :
Prélude et fugue en sol majeur, volume V, nº 5 (Rév. : Dupré), J.-S. Bach (Bornemann).

PREPARATOIRE II :
Prélude et fugue en ré mineur, volume V, nº 2 (Rév. : Dupré), J.-S. Bach (Bornemann).

ELEMENTAIRE I :
Fugue en sol majeur, volume V, nº 9 (Rév. : Dupré), J.-S. Bach (Bornemann).

ELEMENTAIRE II :
Petite fugue en sol mineur, Volume V, nº 12 (Rév. : Dupré), J.-S. Bach (Bornemann).

MOYEN I :
Prélude et fugue en ré mineur (nº 10), D. Buxtéhude (Ed. Nationale Chez Salabert).

MOYEN II :
Prélude en ut majeur, volume I, nº 3 (Rév. Dupré), J.-S. Bach (Bornemann).

SUPERIEUR :
Prélude en mi b majeur, volume VIII (Rév. Dupré), J.-S. Bach (Bornemann).
Les litanies, Jehan Alain (Leduc).

EXCELLENCE :
Prélude et fugue en fa dièse mineur, D. Buxtéhude (Ed. Nationale Chez Salabert).
« Dieu parmi nous » (extrait de la Nativité, volume IV), O. Messiaen (Leduc).

CLASSES DE HARPE

DEBUTANTS :
Œuvre non imposée (au choix du professeur).

PREPARATOIRE :
Au bord du ruisseau, H. Renié (Leduc).

ELEMENTAIRE :
Première Romance, J. Casterède (Rideau-Rouge).

MOYEN I :
Ballade (coupure page 4, du changement de tonalité jusqu'à la page 6, A tempo), J. Ibert (Leduc).

MOYEN II :
Chaconne (coupure page 6 : variation en harmoniques et variation en accords), Haendel (Lemoine).

SUPERIEUR :
Sarabande, Ph. Gaubert (Durand).

EXCELLENCE :
Fantaisie sur un thème de Haydn, M. Grandjany (Leduc).

CLASSES DE VIOLON

DEBUTANTS :
Chinoiserie, Oberdoerffer (Combre).

PREPARATOIRE I :
Les rêves de Janceline, nº 3 (Confidence d'une vieille horloge), Gallois-Montbrun (Leduc).

PREPARATOIRE II :
Le retour du berger, M. Etgen (Philippo).

ELEMENTAIRE I :
Petit Versailles, J. Gallon (Billaudot).

ELEMENTAIRE II :
Arioso et Rondo, R. Berthelot (Delrieu).

MOYEN I :
1er solo du 28e concerto (Collection Catherine), Viotti (Leduc).

MOYEN II :
Concerto en sol majeur, 1er mouvement sans la cadence (arrêt à la lettre M), Mozart (Choudens).

SUPERIEUR :
Bach : Sarabande de la 2e sonate en si mineur pour violon seul (Réf. : Durand, page 13), (Ed. Facult.).
œuvre : Final du Concerto en si mineur, Saint-Saëns (Durand).

EXCELLENCE :
Bach : Sicilienne et Presto de la 1re sonate pour violon seul (Réf. : Durand, pages 5, 6 et 7).
œuvre : Thème et variations, Alain Weber (Leduc).

A ces œuvres vient s'ajouter une étude au choix du professeur pour les P I, P II, E I, E II, M I et M II.

CLASSES D'ALTO

DEBUTANTS, PREPARATOIRE, ELEMENTAIRE,

MOYEN I, MOYEN II :
Œuvre non imposée (au choix du professeur).

SUPERIEUR :
1re sonate (nº 112), D. Milhaud (Heugel).

EXCELLENCE :
Concerto, Tartini (Eschig).

CLASSES DE VIOLONCELLE

DEBUTANTS :
Le violoncelle classique, volume A, nº 1 (Ariette), Brizard (Philippo).

PREPARATOIRE I :
Six petits morceaux (nº 4, chanson russe), Karjinsky (Eschig).

PREPARATOIRE II :
2e concertino, 1er mouvement, Bréval (Delrieu).

ELEMENTAIRE I :
1er concertino, 1er mouvement, Bréval (Delrieu).

ELEMENTAIRE II :
5e sonate (2 premiers mouvements), Vivaldi (Salabert).

MOYEN I :
2e suite, nos 1 et 6 (Prélude et Gigue), Caix d'Hervelois (Delrieu).

MOYEN II :
Deux pièces normandes (nº 1, Aubade aux pommiers), Dautremer (Leduc).

SUPERIEUR :
Bach : Courante de la 1re suite (Ed. Facult.).
œuvre : Ballade, Henri Challan (Leduc).

EXCELLENCE :
Bach : Sarabande de la 2e suite. (Ed. Facult.).
œuvre : 1er mouvement du 4e concerto (Rév. Feuillard), Davidoff (Delrieu).

A ces œuvres vient s'ajouter une étude au choix du professeur pour les P I, P II, E I, E II, M I et M II.

CLASSES DE CONTREBASSE A CORDES

DEBUTANTS :
Œuvre non imposée (au choix du professeur)

PREPARATOIRE :
Histoire brève, M. Cecconi (Philippo).

ELEMENTAIRE :
Fantaisie concertante, A. Chapuis (Durand).

MOYEN I :
Musette et sabottière, H. Vachey (Leduc).

MOYEN II :
Prélude et Allegro vivace et un Bach pour C.B. seule (au choix du professeur), F.M. Fontaine (Leduc).

SUPERIEUR :
Prélude et Barcarolle et un Bach pour C.B. seule (au choix du professeur), E. Passani (Choudens).

EXCELLENCE :
Concertino et un Bach pour C.B. seule (au choix du professeur), H. Büsser (Leduc).

A ces œuvres vient s'ajouter une étude au choix du professeur pour les cours Préparatoire, Elémentaire et Moyen I.

CLASSES DE FLUTE

DEBUTANTS :
Œuvre non imposée (au choix du professeur)

PREPARATOIRE :
A petits pas, M. Dautremer (Leduc).

ELEMENTAIRE :
Dialogue, J.-P. Rieunier (Leduc).

MOYEN I :
1er mouvement du solo en fa (1re reprise), Kulhau (Billaudot).

MOYEN II :
Prélude et Rondeau, H. Hang (Leduc).

SUPERIEUR :
Fantaisie, G. Fauré (Hamelle).

EXCELLENCE :
Petite suite, P. Petit (Leduc).

A ces œuvres vient s'ajouter : une étude, au choix du professeur, pour le cours Préparatoire. Deux études de technique différente, au choix du professeur pour le cours élémentaire.

(A suivre)

Nº de Commission Paritaire : 28.511 Imprimé en France

Editions DURAND & Cie

Société à responsabilité limitée au Capital de 100 000 F

4, PLACE DE LA MADELEINE - PARIS-8

TELEPHONES :
Editions Musicales : **073-45-74** - **073-41-62** — Disques, Electrophones : **073-09-78**
Bureau des Concerts : **073-62-19**

Compte Chèques Postaux : 154 - 56 PARIS

OUVRAGES D'ENSEIGNEMENT

R. ALIX — Grammaire Musicale.

J.S. BACH — L'Art de la Fugue.

M. BITSCH - N. GALLON — Traité de Contrepoint.

H. DELAMORINIERE et A. MUSSON — La lecture de la musique en 6 **années.**

G. FAVRE — Eléments de la langue musicale.
— **Solfège élémentaire** à 1 ou 2 voix en 2 cahiers.
— **Exercices de Solfège** pour les classes de 4e, 3e et 2e années d'Ecoles Normales.

A. GABEAUD — Guide d'analyse musicale en 2 volumes.

Y. MARGAT — Traité d'harmonie classique.
— **Réalisation du Traité.**

LITTÉRATURE

M. LANDOWSKI et G. MORANÇON — Louis Aubert, Musicien français.

MUSIQUE RELIGIEUSE

A. DESENCLOS — Messe [illegible] Requiem pour Chœurs et Orchestre.

M. DURUFLÉ — Messe « Cum Jubilo » pour Chœurs et Orchestre.

NOUVEAUTÉS

E. BONDEVILLE — Symphonie Chorégraphique. Partition d'Orchestre in 16.

R. CASADESUS — Concerto pour 3 Pianos et Orchestre. Partition d'Orchestre in 16.

G. FAVRE — Ecrits sur la musique.
— **Wagner par le Disque.**
— **L'Œuvre de Paul Dukas.**

A. DÉSENCLOS — Préambule, Complainte et Finale, Cor en Fa et Piano.
(Morceau de concours du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris - 1969)

I.C.N. s.a. - 3 bis, rue de la Sablière - Paris 14e - 732-38-20 Dépôt légal 1er trim. 1970 Directeur-Gérant : A. MUSSON